

Donate
generously
to
BIHAR & BENGAL
Drought
Relief Funds

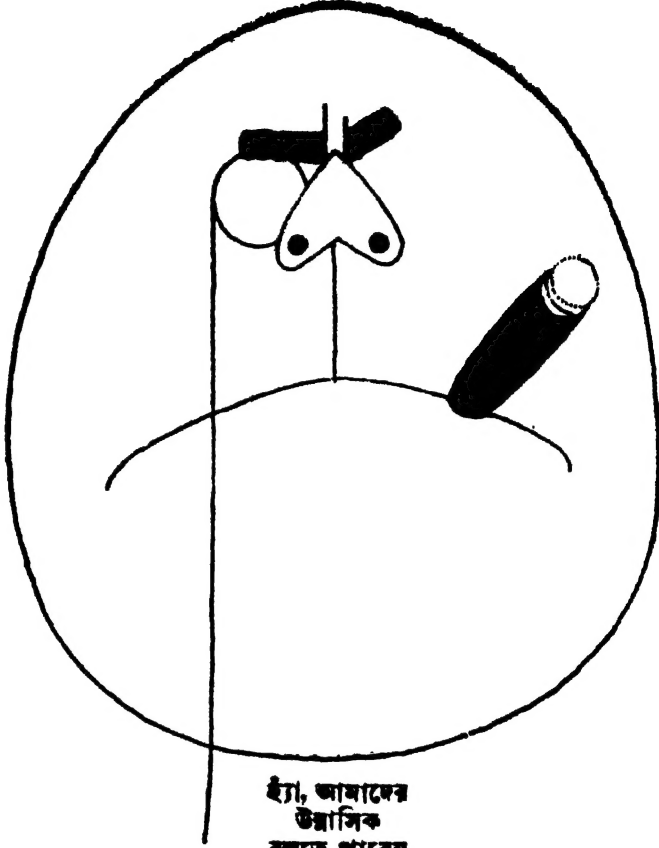
Please send contributions to:

BIHAR RELIEF COMMITTEE
Sadaqat Ashram
Patna - 10

WEST BENGAL
Chief Minister's Drought Relief Fund
Writers' Buildings, Calcutta - 1

Space donated by

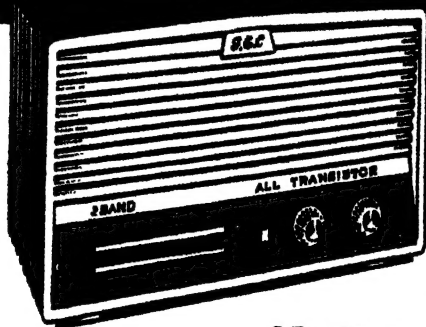




হ্যাঁ, আমাদের
উন্নাসিক
বলতে পারেন

| | | | |
|------------------------|-------------------|----------------------|--------------------|
| কিন্তু সে তখনই, | অথবা, নিজের | অথবা, যখন আমরা | কিংবা, যখন |
| যখন নিঃশ্বাসের বা | কারখানার তৈরী | আমাদের তৈরী | নিঃশ্বাসের |
| প্রতিকল্প বস্তুর সঙ্গে | হাল নিমিষ্ট | জিনিস ব্যবহারকারী | আমাদের তৈরী |
| আপোষ রকম | শ্বেদিকিকেশন | বিভিন্ন শিল্প | জিনিসের উৎকর্ষ |
| না ক'রে আমরা | অনুযায়ী না হ'য়ে | প্রতিষ্ঠানকে উৎপাদনে | আমরা সবদিক দিয়ে |
| নিমিষ্ট যানের | থাকলে যখন | উন্নত যানের পরিপন্থী | পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে |
| কাঁচা হাল | আমরা সেগুলো | পুরনো সেকেন্দ্রে | পরীক্ষা ক'রে দেখি। |
| ব্যবহারের ওপরই | সম্পূর্ণ বাড়িল | পদ্ধতির পরিবর্তে | এসব বিবেচনা করলে |
| জোর দিই। | ক'রে দিই। | আধুনিক প্রক্রিয়ার | আমাদের উন্নাসিক |
| | | প্রয়োগ করতে | অবশ্যই বলতে |
| | | স্থপারিশ করি। | পারেন। |

ইতিহাস অগ্নিভেদ লিমিটেড 



*A World
of Good
Listening*

7 Transistor Table Model **BC. 723**

in beautiful bakelite cabinet. 2 Bands
—MW. + SW 10—60 M. Ferrite rod
aerial. For operation on 9 V. Eveready
Battery Pack 276P or 6 x 1.5 volt
round batteries 951/1050.

GEC
RADIO

THE GENERAL ELECTRIC CO. OF INDIA PVT. LTD.

Price : Rs. 298

inclusive of Excise Duty

* Local taxes extra

GEC/51/72



সারা পরিবারে আনুন
ঐ স্বাস্থ্যের আভা

মার্গো
সো ব্যবহারে



ভুলকি মার্গো সোপ মাথলে পরিবারের ছোটবড় সকলেরই গায়ের চামড়া
পরিচ্ছন্ন ও মোলায়েম থাকে। মার্গো সোপ-এ আছে উপকারী নিম তৈল...
তাতে চামড়ার রোগদার্ক অকত থাকে ব'লে চামড়া খলখলে হতে পারে না।
মার্গো সোপ-এর প্রচুর স্বাস্থ্যধারক কেনা মোগের হোয়াচ থেকেও বাঁচার।



just to keep people and loads on the move, Dunlop makes one million tyres a month...

Today, India moves faster. New factories, farms and agro-industries, schools, colleges and hospitals are springing up all over the country. New roads are being built and more and more people and things are on the move. More bicycles, motorcycles, scooters, cars, trucks and buses are being manufactured.

To meet the growing demands of road transport, Dunlop is making more than a million tyres a month for all types of vehicles. To suit the special operating and road conditions of the country, every kind of tyre is marketed by Dunlop after rigorous tests on machines and on the road.



DUNLOP INDIA

-keeping pace with India's Road Transport



সেরা জিনিষ যাঁরা কেনেন
তাঁদের পছন্দ

কেয়ো-কার্পিন



কেয়োকার্পিন তেলে চুলে আঠা হয়না—মাথা ঠাণ্ডা রাখে
আর চুলও পরিপাটি থাকে। কেয়োকার্পিন নিশ্চয় চুলেও
স্বাস্থ্য ও উজ্জ্বলতা এনে দেয়,—আর এর গন্ধটাও সত্যি
মনোরম। কেয়োকার্পিন আপনার চাই-ই; আজই কিনে ফেলুন।

কেয়ো-কার্পিন

একটি মিনিটে ফ্রেম তৈরি

দে'অ মেডিকেল ট্রোম গ্রাইভেট লিমিটেড কলিকাতা • বোম্বাই
দিল্লী • হায়দ্রাবাদ • পাটনা • পোর্বন্দর • কটক • ভরনুদ • কানপুর • সেকেন্দ্রাবাদ
আম্বালা • ইশোহর



১১১১১১১১১১১১



খোবার কোন সাহায্য ছাড়াই আপনার বাচ্চাদের জামাকাপড় দেখাত দেখাত ছোট হয়ে যায়...

হি: হিঃ! আপনার খোবার পরে কোন বিশেষ জামাকাপড়
পড়ানোর দরকার নেই। তাই বাচ্চাদের জামাকাপড়ের ওজন
দ্রুত হ্রাস পায়। হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ!



কিন্তু আপনি যদি জানেন যে আপনার বাচ্চাদের জামাকাপড়
দ্রুত হ্রাস পায়। হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ!
হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ!
হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ!
হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ!

হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ!
হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ!
হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ!
হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ!

KULJIAN-INDIA

offers



PLANNING, DESIGN, ENGINEERING AND CONSTRUCTION SERVICES FOR FERTILISER PROJECTS

Kuljian is fully equipped to take charge of all process and project engineering work for fertiliser manufacturing facilities. Kuljian develops the selected process into a single-line flow diagram, prepares specifications for process equipment, handles the detail engineering, and undertakes complete field engineering services.

From feasibility study to commissioning the project gets the best of Kuljian's integrated engineering



The Kuljian Corporation (India) Private Ltd

CONSULTING ENGINEERS / 24-B PARK STREET CALCUTTA-16

বৃহত্তম সরকারের কর্তৃধারার সশ্রেণে
পরিচিত হবার জন্য

পশ্চিমবঙ্গ সরকার কর্তৃক প্রকাশিত সাময়িক পত্রপত্রিকা পড়ুন

পশ্চিমবঙ্গ

সচিত্র বাঙলা সাপ্তাহিক

এতে সংবাদ ছাড়াও, নিয়মিতভাবে প্রকাশিত হয় নানা
তথ্য সংবলিত প্রবন্ধ এবং সরকারী বিজ্ঞপ্তি

প্রতি সংখ্যা :: ৬ পয়সা

বার্ষিক :: দেড় টাকা

বার্ষিক :: তিন টাকা

ওয়েস্ট বেঙ্গল

পশ্চিমবঙ্গের সমসাময়িক ঘটনাবলী সম্পর্কিত তথ্যসংবলিত সচিত্র
ইংরেজি সাপ্তাহিক

প্রতি সংখ্যা :: ১২ পয়সা

বার্ষিক :: তিন টাকা

বার্ষিক :: ছয় টাকা

- * গ্রাহক হবার জন্য নিচের ঠিকানায় লিখুন।
- * চাঁদার টাকা তথ্য-অধিকর্তার নামে পাঠাতে হবে।
- * ডি. পি. পি.-তে পত্রিকা পাঠান হইবে না।
- * পত্রিকা বিক্রির জন্য ৩০৬ কামিশনে এজেন্ট চাই।

তথ্য-অধিকর্তা,
তথ্য ও জনসংযোগ বিভাগ,
পশ্চিমবঙ্গ সরকার
রাইটস্ বিল্ডিংস,
কলিকাতা, ১

অবনীন্দ্র সমগ্র

ভারতশিল্পে মূর্তি

মূল্য ১.০০

"ভারতীয় শিল্পে মূর্তিগঠনের মূল তত্ত্ব ও সৌন্দর্য বৃদ্ধিবার পক্ষে অল্প পরিসরেও ইহা যথেষ্ট সহায়ক হইবে।"
—অবনীন্দ্র

সহজ চিত্রশিক্ষা

মূল্য ১.০০

"অবনীন্দ্রনাথ তাঁর জীবনকালি দিয়ে শিশুর মনের অসম্পূর্ণ শিল্পীকে জাগিয়ে তোলার প্রচেষ্টা করেছেন।"
—চতুরঙ্গ

পথে বিপথে

মূল্য ০.৫০

"সদা কতটা কাব্যধর্মী হতে পারে, বাংলা ভাষায় 'পথে বিপথে' নিঃসন্দেহে তার অন্যতম প্রমাণ উদাহরণ।"
—চতুরঙ্গ

ঘরোয়া

মূল্য ২.৫০

"শ্রীকুর-পরিবারের, ও তাকে কেন্দ্র করে তদানীন্তন আভিজাত ও মধ্যবিত্ত বাংলা দেশের সে রূপ 'ঘরোয়া'য় ফুটে উঠেছে তা ইতিহাসের পাতায় কিংবা অন্য কোনো বইএ পাওয়া যাবে না, একমাত্র রবীন্দ্রনাথের 'ছেলেবেলায় ছাড়া।"
—চতুরঙ্গ

জোড়াসাঁকোর ধারে

মূল্য ৪.০০

"এ বইয়ে অবনীন্দ্রনাথ বলেছেন তাঁর শিল্পীজীবনের ক্রমবিকাশের কথা। অবনীন্দ্রনাথ শব্দ, রেখা-রঙের শিল্পী নন, ভাষাশিল্পীও, বাংলা গদ্যে তাঁর একটি বিশিষ্ট আসনের অনুপেক্ষণীয় দাবি নিয়ে এসেছে—'জোড়াসাঁকোর ধারে।"
কবিতা

অবনীন্দ্রনাথ

লীলা মজুমদার

শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ সাহিত্যিকরূপে কতটা সাফল্যলাভ করেছেন এই গ্রন্থে এ আলোচিত হয়েছে। মূল্য ২.০০ টাকা।

বিশ্বভারতী

৫ স্মারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

॥ প্রকাশিত হলো ॥

অশীশ্বর রায় অনন্দিত
রবার্ট ফ্রস্টের কবিতা

রবীন্দ্রনাথ যেমন মনে-প্রাণে বাঙালী কবি,
অথচ অপরিচীত মানবপ্রেমে তিনি বিশ্ব-
কবির মর্যাদায় আসীন, রবার্ট ফ্রস্টও
তের্মনি মার্কিন কবি হয়েও মানুষের প্রতি
ভালবাসার গুণে পৃথিবীর কবি হিসাবে
স্বীকৃত হতে পারেন। তাঁরই ৫২টি কবিতার
প্রাঞ্জল অনূবাদ, সঙ্গে ইংরেজীতে মূল কবিতা
ও অনূবাদের সুলিখিত ভূমিকা।

॥ মূল্য তিন টাকা ॥

এম সি সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিঃ
১৪ বান্ধব চ্যাট্জে, পল্টন, কলিকাতা ১২

Blair B. Kling

THE BLUE MUTINY

The Indigo Disturbances
in Bengal 1859-1862

The peasant uprising that took place on the indigo plantations of Bengal in 1859-1862 posed a fundamental question for the British rulers of India. Were they to continue to support the brutal system of indigo planting for the sake of a British commercial interest, or was their first responsibility the welfare of the peasant masses of India? This work investigates the elements that went into the making of that decision and in so doing illuminates the complex workings of the British-Indian Empire in the nineteenth century.

(Pennsylvania) \$ 6.00

OXFORD UNIVERSITY PRESS

N. Bucharin

A B C OF COMMUNISM

Rs. 4.25

Translated by P. Lavin

The book is a consistent yet lucid application of Marxism to the study of Capitalism... Under Lenin's government it was made the University text-book on Marxism.... The book makes one familiar with the methodology of Marxism

Amrita Bazar Patrika

Agents :

CHATURANGA

54, Ganesh Chandra Avenue
Calcutta-13

ALBERT EINSTEIN

MY VIEWS

Edited & Compiled by
SAILESH KUMAR BANDOPADHYAYA

All the important articles of Einstein published in the book-form during his life time on freedom, religion, ethics, education, politics, economics have been included in this volume and some more articles written by him up-to-date. A few essays in this book have never before been published in book-form in any language of the world.

Rs 10.00

A list of our publications
is available on request.

RUPA & CO.

15 Bankim Chatterji Street, Cal.-12
Telephone : 34-4821 and 34-6305.

Telephone : 23-1323

SKYROOM

PARK STREET

RENDEZVOUS FOR
CONNOISSEUR AND GOURMET

ক্রেতার-পছন্দ

চ্যাম্পিয়ন ড্যাকুম ফ্লাস্ক

পূরো চাম্পশ ঝটা পানীয় গরম রাখে

হিরাজী এ্যাণ্ড কোম্পানী (প্রাঃ) লিমিটেড

২০, পোলক স্ট্রীট

কলিকাতা, ১

১০৬, তাম্বলনপুড়া স্ট্রীট

বোম্বাই, ১

উপহার সম্বন্ধে সমস্যা ?



গিফট
চেক

বেখুন না...



বিহার, জম্মিন, নববর্ষ, দুর্গোৎসব, দেও-
হালি, বড়দিন, ইদ—উপলক্ষ্যে বাই হোক,
বেতলা চলবে। দেবেলে পছন্দ হবে
আপনার—সুন্দর চেক, সুন্দর কোন্ডার।
আর নাই থাকল আকাউন্ট, আপনাই
চেক সহই করবেন।

ব্যাঙ্কের যে-কোন শাখা
অফিসেই ক্রিমাত পারবেন।

ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া লিমিটেড
চেক ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া লিমিটেড
চেক ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া লিমিটেড
চেক ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া লিমিটেড
চেক ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া লিমিটেড
চেক ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া লিমিটেড
চেক ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া লিমিটেড
চেক ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া লিমিটেড
চেক ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া লিমিটেড
চেক ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া লিমিটেড

ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া লিমিটেড

হেডিকোয়ার্টস : ৪, ৫১ইড থাট স্ট্রিট, কলিকাতা-২

স্বাধীনতা যোদ্ধা প্রণীত

ফানুসের উপমা

॥ করেকটি অভিমত ॥

উপন্যাসটিতে লেখকের আত্মপ্রত্যয় চমকে দেবার মতো। 'ফানুসের উপমা'র গল্পের বিন্যাস
অত্যন্ত দৃঢ়, চরিত্রচিত্রণ নিখুঁত। শূন্য থেকে শেষ অবধি লেখকের দৃষ্টি অত্যন্ত সজাগ; ফলে
কাহিনীর গতি কোথাও মলমল নয়। পন্থকের ছিলায় মতো তান করে বাঁধা।...এমন স্বল্প ভীষণাধার
গল্প নিপুণ লক্ষ্যস্থানে এবং অসাধারণ সবেমে সঠিঠ অনন্য।

—জম্মিন

এমন ছিমছাম, পরিচ্ছন্ন গল্প ইন্দ্রানীর কমই চোখে পড়ে। 'ফানুসের উপমা' এক হিসেবে
প্রেমের উপন্যাস। কিন্তু এর কোথাও গতানুগতিকতার চিহ্ন নেই। সঠিঠ বলতে কি, কাহিনী
ভাষা, চরিত্র ও পটভূমি সব মিলে এই উপন্যাসে এমন এক আকর্ষণ সৃষ্টি করে, পাঠকের মন থেকে
যার রেশ সহজে মুছে যায় না।

—বেঙ্গল

প্রচলিত কোনো উপন্যাসের অত্যন্ত উপমা নিয়ে 'ফানুসের উপমা' বইটির বিচার চলবে না।
ভারী সুন্দর মেজাজে লেখা এই কাহিনীর মৃদাবস্তু প্রেম বা অনাকর্ষক, এক কথায় 'হা-ও' গল্প
যাবে না। 'ফানুসের উপমা' আসলে নারক বিভাসের মনের লতৎখণ্ড মূর্কুর। ভাবনা এবং প্রকাশ-
ভঙ্গীর আশ্চর্য সংমিশ্রণে বাংলা কথাসাহিত্যের উল্লেখযোগ্য সংযোজন। —জানমবাজার পত্রিকা

তাল এগার্টিকে লাইসেন্সে ছাপা। দাম তিন টাকা।



১৫, বাক্সম চ্যাটার্জি স্ট্রীট, কলিকাতা ১২

বিদেশে আমাদের
বড়ো দশজন খরিদার

যুক্তরাজ্য কানাডা

মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র

পশ্চিম জার্মানী

ওয়েস্ট ইণ্ডিজ বেলজিয়াম
অষ্টেলিয়া

সুইডেন

ফ্রান্স

ইল্যান্ড এবং

অন্যান্য দেশ

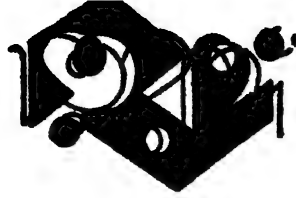
১৯৬৬ সালে

ভারতীয়-বাটার কাছ থেকে মোট

৩ কোটি ১০ লক্ষ টাকার ক্রয়

কিনেছেন

Bata



॥ সূচীপত্র ॥

- হুমায়ূন কবির ॥ ভারতীয় ঐতিহ্য ১
 কিশোর বসুগোপাধ্যায় ॥ দৃষ্টি ৫
 মৃণাল রায় ॥ মাদুরহাটে ৭
 শান্তি চট্টোপাধ্যায় ॥ আমাকে আর এগিয়েছোঁ ৮
 সুনীলকুমার নন্দী ॥ উদাসী ৯
 শান্তি লাহিড়ী ॥ জেনেছিলাম সবটাই ১০
 মণি নন্দী ॥ দৃষ্টি ১১
 লোকনাথ চট্টোপাধ্যায় ॥ অথ "ভোর" প্রসঙ্গ ২১
 অসীম রায় ॥ শব্দর খচিত ২২
 অশ্রু কুমার সিকদার ॥ কবিতার আনন্দ ৭৪
 শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায় ॥ প্রেমপত্র ৮৫
 সূর্য্যেন্দু ঘোষ ॥ আধুনিক সাহিত্য ৮৯
 সমালোচনা—নরেন্দ্র বসু, অমৃত মোল্লানী, সরোজ বসুগোপাধ্যায়,
 হরপ্রসাদ মিত্র, অশোক মিত্র ৯০

॥ সম্পাদক : হুমায়ূন কবির ॥

অফিস: রংপুর কল্লি কল্যাণী প্রেস লিমিটেড, ৩২ আজমী প্রকল্পের রোড,
 কলিকতা ৯ হাউস নং ৩ ও ৫৫ প্রকল্পের এডিসন, কলিকতা ১০ হাউস নং ১০।

ধীরে সমাধি...

দাঙ্গিলিঙে যখন বিরবিরে হাওয়া
বয়, তখন বোকা বায় উজ্জ্বল

উপভোগ্য দিন প্রত্যাসন্ন। বোকা

বায়, এবার নীল দিগন্তে

ভুবানমোলি গিরিজ্যেপী দেখা দেবে,

কুটে উঠবে অগণ্য বনফুল।

অতুরঙ্গমকে এই পটপরিবর্তনের দিনে

আপনিও দাঙ্গিলিঙে আসুন।

‘লা-আন্নি ট্রান্সিস্ট লডে’

(কোন ৬৫৬) বা ‘টেশলাবাডেস’

(কোন ৬৮৪) ওঠাই সুবিধে।

রিভার্ভেশনের জন্যে ম্যানেজারের কাছে

অথবা নিচের ঠিকানায় লিখুন।

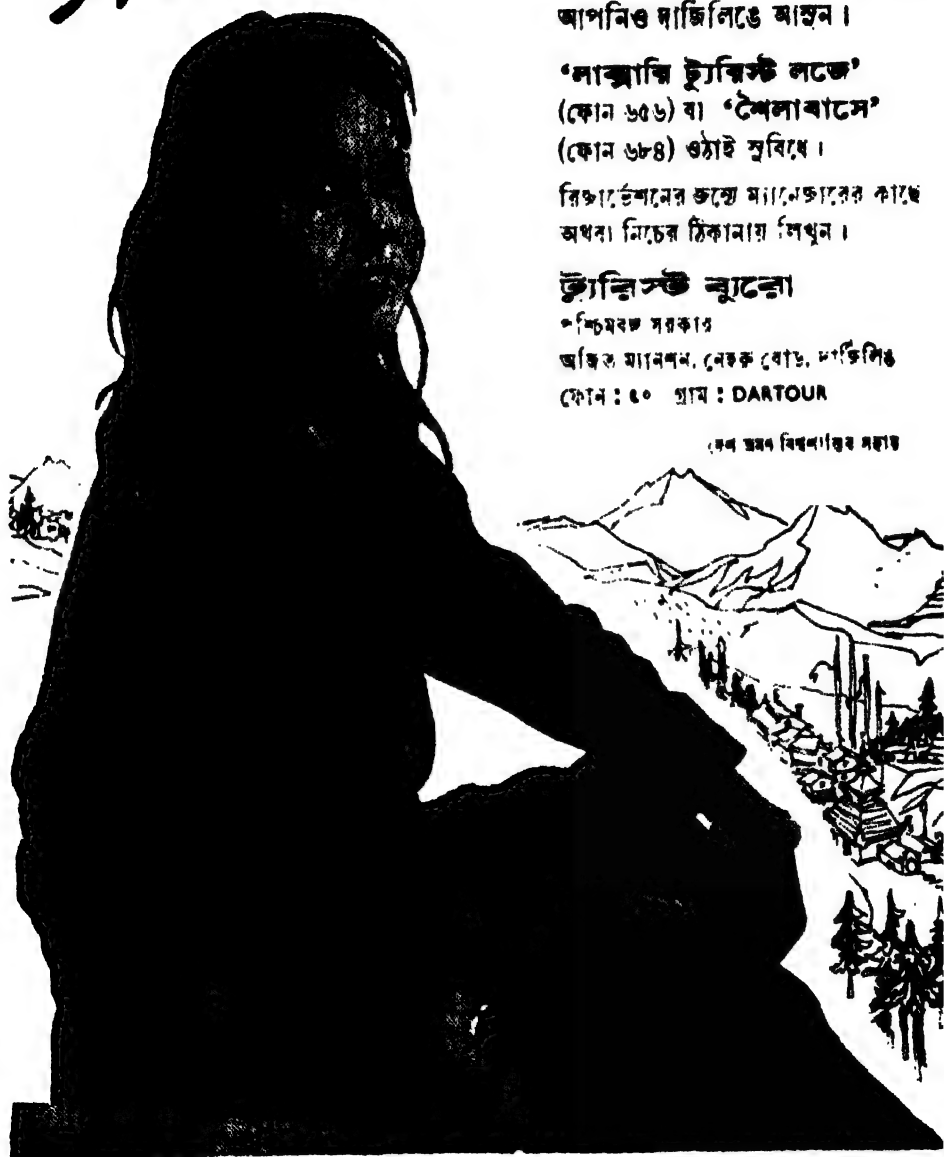
ট্রান্সিস্ট ক্যুরে

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

অফিস: মানসন, নেহরু বোর্ড, দাঙ্গিলিঙ

ফোন: ৫০ গ্রাম: DARTOUR

দেশ: ভারত বিখ্যাত বিশ্ব সড়ক





ভারতীয় ঐতিহ্য

হুমায়ূন কবির

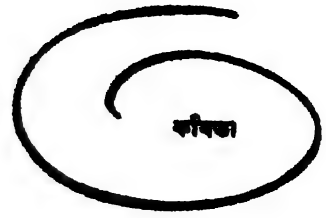
সংস্কৃত ও সংস্কৃতের কথা দিয়া হুমায়ূনের সভ্যতা কি ভাবে বিকশিত হয়, মধ্যযুগের ভারতবর্ষে অর্থনৈতিক সংস্কারের ক্ষেত্রে তার পরিচয় মেলে। বিশেষাণতঃ প্রতিযোগিতার বিজয় প্রতিযোগিতার ফলে সামাজিক-সাংস্কৃতিক সমাজব্যবস্থার পত্তনে পূর্বকার কৃষিসম্পদ অর্থনৈতিক রূপ এখন বদলাতে শুরু করেছে। সামাজিক-সাংস্কৃতিক পরিবর্তন করেও আলাউদ্দিন খিলজী জনসাধারণের নিতাপ্রয়োজনীয় পিঁড়ি দ্রব্যের মূল্য নিয়ন্ত্রিত করতে চেয়েছিলেন। তার এ প্রচেষ্টাকে ব্যক্তিগত অর্থকর করে জনসাধারণের স্বার্থসম্বন্ধে চেতনার পূর্বসূরী বলে বলিয়ে তুলে দেওয়া যায় না। মহম্মদ তুগলক হুমায়ূন নিয়ে বিভিন্ন পরীক্ষা এবং সোনা মূল্য প্রকৃতি মূল্যবান ধাতুকে বাক দিয়া কেবলমাত্র রাষ্ট্রের প্রাথমিকের ইতিহাসে নতুন ধরনের মূল্য প্রচলনের চেষ্টা করেছিলেন। তার এসব প্রচেষ্টা ব্যর্থ হলেও এ কথা প্রমাণ করে যে বিনিময়ের বাহ্যিক হিসাবই থাক; পরস্পর সামাজিক সাক্ষরতা, তা নাটলে কেসমাত্র নিজস্ব পুণের ফলে মূল্যের কোন অর্থনৈতিক মূল্য নেই। হুমায়ূনের প্রাথমিক নির্ধারণের দ্বারা সহায়তা করেছেন, ইতিহাসের বিচারে মহম্মদ তুগলক তার নিজস্ব অন্তর্ভুক্ত করে।

সামাজিক ও অর্থনৈতিক ধারণা ও সংগঠন কি ভাবে পরস্পরকে প্রভাবান্বিত করে পৃথিবীর প্রায় প্রত্যেক দেশের ইতিহাসে তার বহু নিদর্শন মেলে। ধনতন্ত্রের প্রচলনের সঙ্গে সঙ্গে রাষ্ট্রের চেতনার বিকাশ এবং তার ফলে জাতীয়তার ভিত্তিতে রাষ্ট্রসত্ত্ব রাজনীতিবিদদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। ইরোয়ালে অর্থনৈতিক ভিত্তিতে সামাজিক বিকাশের এবং রাজনীতির প্রভাবে অর্থনৈতিক পরিবর্তনের কথা প্রায় সকল ঐতিহাসিকই স্বীকার করেন কিন্তু ভারতবর্ষের ইতিহাসের বিচারে এ ধরনের প্রচেষ্টা বিশেষ হয়নি। আকবর রাজত্বকালে যে সমস্ত ব্যবস্থা প্রচলন করেছিলেন, তার ফলে যে বিভাবনা ধনতন্ত্রের পত্তন সম্ভব হয়েছিল, আরো তার বিশদ আলোচনা হয়নি। তিনি যে সমস্ত ধনতন্ত্র বা সামাজিক-সাংস্কৃতিক কথা ভেবে কোন বিশেষ ব্যবস্থা অবলম্বন করেছিলেন, একথা বললে তুলে দেওয়া যায় না। তার জগৎদর্শন এবং তারই সিম্বল হিসাবে তার জগৎ দর্শনের বস্তু মূল্যের সামগ্রিক সামাজিক এবং অন্যান্য সরকারী সেলাপাওনা জগৎদর্শনের ব্যবস্থা ইত্যাদি ফলে সমাজে এবং

অনেক কারণ আছে। আরব শক্তির প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে ভারতবর্ষের বাণিজ্যধারা মালয়, যবনদ্বীপ এবং দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ার অন্যান্য দেশের সঙ্গে বাণিজ্যের তুলনায় পশ্চিম এশিয়া, উত্তর আফ্রিকা এবং ইয়োরোপের সঙ্গে অধিক গুরুত্ব লাভ করল, ফলে গুজরাট ভারতবর্ষের বাণিজ্যকেন্দ্র হয়ে দাঁড়াল। অর্থনৈতিক জীবনের এই বিকাশের ফলেই রাজপুত শক্তির বিস্ময়কর অত্যাচার। পঞ্চদশ শতকের শেষে উক্তমাশা অন্তরীপ ঘুরে সমুদ্রপথে ইয়োরোপের সঙ্গে বাণিজ্যের নতুন পথ খুলে গেল, মালাবার, করমন্ডল এবং পূর্ব ভারতে ইয়োরোপীয় বাণিকেরা নতুন বাণিজ্যকেন্দ্র স্থাপন করল। ইয়োরোপীয় নৌ-শক্তির কাছে পরাজয়ের ফলে ভারতবর্ষের বাহ্যবাণিজ্য বহুদূরশে আরবদের হাতছাড়া হয়ে ইয়োরোপীয় বাণিকদের হাতে চলে এল। এ সমস্ত পরিবর্তনের ফলে বাণিজ্যকেন্দ্র হিসাবে গুজরাটের আর পূর্বের গুরুত্ব বটল না এবং ভারতবর্ষের ইতিহাসে রাজপুত শক্তির ভূমিকার অবসান হল। পর্তুগীজ, ওলন্দাজ, ফরাসী এবং ইংরেজ বাণিজ্যসংস্থা স্থাপনের ফলে ভারতবর্ষের বাণিজ্য ধারার কেন্দ্র গুজরাট হতে দক্ষিণে সরে এসে এবং ধীরে ধীরে আরবসাগরের বনলে ভারত মহাসমুদ্র এবং বঙ্গপোসাগর এ নতুন বাণিজ্যধারার প্রধান বাহক হয়ে দাঁড়ালো। রাজপুত জীবনসম্প্রদায় এবং মহারাষ্ট্র জীবনপ্রভাব ভারতবর্ষের অর্থনৈতিক জীবনের এই পরিবর্তনের অন্যতম রাজনৈতিক অভিযান্ত্রিক।

ইয়োরোপের সঙ্গে বাণিজ্য যত বাড়তে লাগল, নতুন নতুন অঞ্চলে অর্থনৈতিক জীবনের চাপলাও তত দেখা দিল, রাজনৈতিক সংঘর্ষ ও সেই সঙ্গে ধীরে ধীরে নতুন ধারায় বইতে সুরু করল। প্রথমে মাদ্রাজ এবং পরে কলিকাতায় ভারতবর্ষের রাজনৈতিক অদৃষ্ট নির্যমিত হতে লাগল। রাজপুত শক্তির অবসান সপ্তদশ শতকের গোড়াতেই স্পষ্ট, মহারাষ্ট্র শক্তিও খুব বেশী দিন টিকল না। শতকের মাঝামাঝিই মহারাষ্ট্র জীবনস্রোতে মল্লধারা দেখা দিয়েছিল কিন্তু তবু, প্রায় আরো পঞ্চাশ বৎসর তারা ইয়োরোপের নবাবত শক্তির বিরুদ্ধে লড়েছে। ইন্দো-ইয়োরোপীয় বাণিজ্যধারার প্রধান দায়িত্ব যতদিন পর্তুগীজদের হাতে ছিল, ততদিন মহারাষ্ট্র শক্তি একেবারে নেভে নি কিন্তু সে বাণিজ্যের নিয়ন্ত্রণ যখন ইংরেজ ও ফরাসীর দখলে এল, তখন মহারাষ্ট্র শক্তিও ধীরে ধীরে দুর্বল হয়ে এল, কিন্তু বোম্বাই বন্দরের পত্তনের ফলে ভারতবর্ষের বাণিজ্যধারা পুরোপুরি দক্ষিণে এবং পূর্বে সরে যায় নি। মহারাষ্ট্র শক্তি মলিন হলেও তাই কোন সাময়িক ইতিহাসের পাতা থেকে মুছে যায় নি। দিল্লীর তখনো ভারতবর্ষের রাজশক্তির কেন্দ্র, তাই রাজপুত এবং মহারাষ্ট্র শক্তি দিল্লীর বিরুদ্ধে যিটোই করে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছে। কিন্তু অষ্টাদশ শতকের শেষে যখন রাজনৈতিক জীবনের কেন্দ্র কলিকাতায় চলে এল, মহারাষ্ট্র শক্তিও তখন পূর্বের প্রাধান্য হারিয়ে ফেলল।

দিল্লীর সঙ্গে রাজপুত এবং মারাঠাদের সংঘর্ষকে অনেকে ধর্ম ও সম্প্রদায়ের ভিত্তিতে হিন্দু এবং মুসলমানের সংঘর্ষ বলে বর্ণনা করেছেন, কিন্তু রাজপুত এবং মহারাষ্ট্র শক্তির উত্থান ও পতনের ইতিহাসকে যদি ভারতবর্ষের অর্থনৈতিক জীবনের পরিপ্রেক্ষিতে দেখা যায় তবে এ কথাই যুক্তিবদ্ধ মনে হয় যে অর্থসম্পদ ও রাষ্ট্রীয় প্রভুত্বের জন্যই তাদের মধ্যে সংঘর্ষ হয়েছিল। দুপক্ষেই যুদ্ধযমান শক্তি নিজ নিজ স্বার্থসিদ্ধির জন্য এ সংগ্রামকে ধর্ম বা সংস্কৃতির সংঘর্ষ বলে প্রচার করবার চেষ্টা করেছে, কিন্তু বস্তুতপক্ষে এ সমস্ত জাগতিক প্রতিদ্বন্দ্বিতার মধ্যে ধর্ম বা সংস্কৃতির আমদানী যুক্তিহীন এবং আকস্মিক।



দুঃসহ

বিশ্ব বন্দ্যোপাধ্যায়

সময় দূষিত হলে যাই কোথা নিঃসময়ে চ'লে
ব'লে দাও হে ঈশ্বর! সমাজ দূষিত হ'লে বনে যেতে পারি।
এ বাসা দূষিত হ'লে অন্য বাসা খুঁজে নিতে পারি,
সময় দূষিত হলে যাই কোথা নিঃসময়ে চ'লে :
সত্য ক'রে বলো প্রভু, বিভূপ্রোহী কোনো কেউ শরতান আছে
এ মন দূষিত হলে অন্য মনে যে দেবে আশ্রয় :
আত্মাও দূষিত হলে যার কাছে পাবো বরাদ্দ
ফলবে কি বিষফলই এই ভব-সংসারের গাড়ে :

এই তো সেদিন ঘুমে দেখলাম আমি যেন বনে চ'লে গেছি।
সে নিবিড় বনপ্রদেশ প'ড়ে আছে অর্ধভুজ সভাতার শন।
শ্বাপদের চলে ভোজ, নিজ গৃধ্র সদ্বোধের অপেক্ষায় আছে :
শ্বাপদটা চ'লে গেলে শূরু হবে শিবির উৎসব।
এ দৃশ্যে বিমূঢ় আমি গৃধ্রকে শূয়াই -
এমন জ্ঞানীর ভেক নিলে হে কী ক'রে :
চোখ পালটিয়ে গৃধ্র বলে ওঠে—রাষ্ট্রনীতি প'ড়ে।
শূয়ালাম—কিসে হলো সভাতার এ রকম হাল ?
রাষ্ট্রনীতি মহিমার :.....অমনি হো হো হেসে ওঠে গাধিলীর পাল।
এবার শিবারা আসে দল বেঁধে, নিস্ত্রান্ত শ্বাপদ।
দেখে ভাবি, এ আবার কিসের আপদ !
গৃধ্র পরিচর ক'রে দিলো—এ'রা সহকর্মী, এ'রা মহাজ্ঞানী।
শূগাল শূষরে দিলো—বলো মারণাস্ত্রের বিজ্ঞানী।
বলি—আহা, তাই ব'লি সভাতার এ রকম হাল :

মরণশাস্ত্র মহিমায় :... অমনি হো হো ছেসে ওঠে শূণ্যলীর পাল।
 গল্প বলে শব ছিড়ে এতক্ষণ থেয়ে গেলে; যে স্বাপন ওঠে নাম ক'থা-
 ও-ও এক সহকর্মী : সংগ্রামে সভা হ'ত, বিপদে বস'থা।
 নিদ্রাভঙ্গে স্বপ্নলীলা সহবার ভাবি
 মনে হয় এ হো নয় হিং টিং ছট্ -
 এ যে সত্য পূর্বভাস, আসন্ন সংকট।
 নিঃস্বপ্নে সভা হোক বুদ্ধিমান বাহুগ্রাসে গিলে
 উল্কাপিণ্ড এ পৃথিবী ভেঙ্গে মায়ের অংশেহীন অন্নয়-মলিনে
 সৃষ্টি করে লক্ষ কোটি প্রাণ আর প্রাণনার ফেনা
 ধূস, মৃত্যু, জীর্ণতার চিহ্ন আর কিছ' থাকবে না।
 বিকলাবস্থা মনোনে কিবা হবে দাম আর কিবা হবে মানে
 পৃথিবীর শেষ সংসার ভাবি প্রাণে নয়, ভেত্রে ও অপ্রাণে।

অস্বপ্নকথা ছেড়ে চিন্তনশক্তি আর নিদ্রপের হাট
 চক্ষে ভাসে সভা হ'ব শব।
 আত্মনাশ ভাড়া আর অনাটন ঘন নাট মোটে
 চক্ষে ভাসে সভা হ'ব শব।
 শকুন্তলি চিন্তনানন্দ অন্নবান্দ বাস্তব রাস্তা ওঠে
 চক্ষে ভাসে সভা হ'ব শব।
 হাঁ করে চিনোতে যেই আসে তরু ক্ষমার পা দণ্ডন স্বাপন
 চক্ষে ভাসে সভা হ'ব শব।
 যত্নবশ পাশবতা যতনি গাঁতের হোলে ভুগ, পসার মন
 চক্ষে ভাসে সভা হ'ব শব।

ধূসরে প্রতিজ্ঞাও ভাবি সৌরবিশ্ববাস্থলীর অমোঘ নিয়ম।
 এ দশক চলে যাবে, এ শতক চলে যাবে
 চলে যাবে হয়তো বা এ নিম্নেনিয়ম
 শূন্য এক ঘণ্টা প্রাণ লিখে রেখে আকাশের নীলে
 হে বিধাতা, আত্মদায়ণের কাগজে তুমি যুঁকি পৃথিবীকে কল্ম নিরোচিত
 কিংবা তার কল্ম হলো সৌরবিশ্বপ্রকৃতির গর্ভস্রাবকণে
 আশু মরতার শাপে, কাল, অপঘাত আর ক্ষমা-মৃত্যু-পানে।

মাঝেরহাটে -

ম. গাঙ্গুলী

জানুয়ারি গোল ঘেরাটোপ তাকে খিরে,
ভাঁড়, প্রাণ, সমবেত বাক্যলাপ। কে -
কে ও : প্রাণ, ভাঁড়। অথচ হাঙরাই চম্পন
সরু পাখি, ভোরাকাটা নীল সাত-গায়ে
নির্বিবরে শূন্যে আছে মাঝেরহাট ব্রীজের উপর
বাগানবাী পাড়ার নবীন, নবীন চন্দ্র পালোশী।
কিন্তু কিয়ৎ গোধে গেছে সমস্তলাল ও চুল এবংগোড়া।

কে যেন যেন একে। ফুলের দোকান ছিল বাজারে,
ফুল বেচত, একত ফুলের হাতেই যেতে চেয়েছিল
গভীরগভীর সন্ধ্যায়। বলল সে। ষ্ট্রাম থেকে নেমে
আবার ল. জ. বস্ত্রের উল্লস দিল। আবার নানান প্রাণ।
...
'কিন্তু' হাঙর সেখানে অনেক দিন সাতার বাজার,
'কিন্তু' হাঙর সেখানে ছিল সে। কান পরেবিশ্বাস কোনো গেল গেয়ে।
'অথচ মাঝেরহাটে গলা পিচু চুল গেছে,
কেন সে শূন্যে আছে নবীন পালোশী। কে বেচলে ফুল
কান থেকে বলল সে এবং হারপন
এক ফুল সোনালী কুমড়া এবং উল্লস গেল চাকচিক্যবান এক বাসে।

আমাকে আর এ্যালকোহলিক

শক্তি চট্টোপাধ্যায়

অধরে অস্পষ্ট হাসির অন্তরালের কুয়োতলার
তুফা আমার মোলোকলার
স্নান সেরেছে
সর্বনেশে
পাতালপুরীর রহসো ঠিক
আর আমাকে এ্যালকোহলিক
যায় কি বলা :
অধরে অস্পষ্ট হাসির অন্তরালের কুয়োতলার
তুফা আমার মোলোকলার
স্নান সেরেছে !

এখন কুয়োর চতুর্ধারে
এর যা শস্য সাঁত খামারে
সহস্র রঙ উন্মাদনার
ছাড়িয়ে আছে
কোথায় আছে খন্দ খানায়
আমাকে স্বাগত জানায় লুঠ-এরাজে -

পাতালপুরীর রহসো ঠিক
আমাকে আর এ্যালকোহলিক
বলাই বাজ্জে !

উদাসী

সুনীলকুমার নন্দী

হাওয়া দিচ্ছে, খাঁ-খাঁ মাঠ.....

ঘুলো উড়ছে.....

নদী

রুদ্ধ বালি বিলিকাটে, বৃকে ভাসছে ও-কী!

গা-ছম্-ছম্.....

ও কিছন্ন নয়, গোমূলি-বিশ্রম-

আর একটু পথ চোখ বাড়ালে

বৃক-ভাসা উচ্ছ্বাস

মিলায়, মিলায়

উজান ভায়া,

জলজ পানা ঘাস

ভাসছে ওলায় হাওয়ায় হাওয়ায়,

ভালোবাসার স্নান

হবে না, পথে শূ-শূ বালি

পাহাড়-খসা টান

ফেলে এলাম,

ভুলে গেলাম প্রতীক্ষিত নদী

পাখির পথ, উদাসী হতে শিখিছি সম্প্রতি।

জেনেছিলে সবই

শান্তি লাহিড়ী

তুমি সব জেনেছিলে নাকি ?

নিমের শাখায় তাই পদেছিলে সাধের জোনাকি ।

তুমি আর কি কি খেন চেয়েছিলে ...কুতব-মিনার ?

আমি প্রতিশ্রুত শিরস্ত্রাণ দিলে

শিরের প্রার্থনা রেখেছিলে সন্তপণে বন্ধের পাজরে ।

আমি দূর্বশার ভয় করি,

তাই রোজ জ্বাল ফেলে নদীর সমস্ত মাছ ধরি ।

কেটে দেখি নীল অঙ্গুরীয়

আছে নাকি, মৃত মীন রাশিচক্র বাজে তোলা থাকে

বহুকাল, অবরোধ ভেঙেছি সকলই

দুহাতে উৎসবে দিই খল তুলে ছাগশিশু বলি ।

অন্যদিন শ্যাম তৃণদল ।

আকাশ মেঘলা হলে ঘরে তুলি সাবেক ফসল ।

বিলাসী বাতাসে করি অন্দর প্রান্তর

ভুলে যাই আছে পার্শ্বচর ।

সে যেমন সবকথা আমাকে জানায়

আমারও তো ব্যক্তিগত নাই,

আমি আতঁ হাত ধরি ভুল নুশিয়ার

অঙ্গীকার করছিলাম এনে দেব কুতব-মিনার !

দুর্ঘটনা

দ্বিতীয় অঙ্ক

রাস্তা পার হয়েই সুকুমারের সঙ্গে দেখা। প্রায় ছ'বছর পর। অশোকও অবাঁক হল।
হেসে এগিয়ে গিয়ে বলল-কেমন আছ।

ওদের দেখা চৌরঙ্গীর বাসস্টপে। সুকুমারের হাতে পোর্টফোলিও। পোশাকে
সাহেব। চালচলন ভারি কি। মোটা গলায় সে উত্তর দিল, ভাল, করছ কি এখন?

—মাস্টারি। বলেই অশোক একটু অবস্থিত বোধ করল। সুকুমার ঠিক কত
মাইনে পাচ্ছে তা সে জানে না। ছ'বছর আগে ছিল সাড়ে তিনশো। এখন নিশ্চয় অনেক
হয়েছে।

—কেন আর কিছু করা যত পেলে না?

প্রশ্নটা শুকনো হাসিতে এড়িয়ে গিয়ে অশোক বলল, এখন বাসা কোথায় করেছ?
বহুদিন পরে দেখা, না?

—পাইকপাড়া। একটা ভাল ফ্ল্যাট দেখে দিতে পার?

—কেন? জায়গাটা তো ভাল।

—ভাল তো, কিন্তু বর্ষায় অসহ্য। দূশো পর্যন্তও দিতে পারি, সাউথে কিংবা
তোমাদের ওদিকে যদি পাও তো—

একটা পরশু পর্যন্তও ছিল, আলিপুরে আমার পিসতুতো ভাইয়ের বাড়ী। দূশো
পাঁচিশে ভাড়া হয়ে গেল।

—দিন তিন-চার আগে তোমার সঙ্গে দেখা হলে ভাল হত।

সুকুমার হেসে উঠল।

—ঠিকানাটা রেখে দাও, পেলেই খবর দিও। কুলোয় না আর, ছেলে দুটো যা দু'বৎসর
হয়েছে। একটু বড়ো জায়গা না হলে আর থাকা যাচ্ছে না।

সুকুমার ব্যাগ খুলে কার্ড এগিয়ে দিল। না দেখেই অশোক পকেটে রাখল। অন্য-
মনস্কের মত দু'তনেই বাসের আনাগোনা, লোকদের ওঠানামার দিকে তাকিয়ে থেকে এক
সঙ্গেই পরস্পরকে কিছু একটা বলতে গিয়ে থেমে গেল। অশোক বলতে যাচ্ছিল, আজ
চলি এখন, একদিন যাব। আর সুকুমার বলতে যাচ্ছিল, সময় কবে একদিন এস। না
বলতে পারার অপ্রতিভতা এড়াতে সুকুমার বলল, চল, বহুদিন পরে দেখা, কোথাও বসা
যাক।

সঙ্গে সঙ্গে অশোক রাজী হয়ে গেল।

তারা চৌরঙ্গীর পূর্ব ফুটপাথ ধরে দক্ষিণ দিকে হাটতে শুরু করল। অশোক লক্ষ্য
করল সুকুমার একটু মোটা হয়েছে, ফলে চলনটা যেন পরিভ্রান্ত মানুষের। সে ভাবল, ও
নিশ্চয় খুব ব্যস্ত রয়েছে। অতসী ভাল মেয়ে, স্নায়বিক সম্পর্কে উদাসীন হতেই পারে না।
ভাল মেয়ে বললে সব বলা হয় না, রূপে গুণে, স্বভাবে। অশোক হাটতেই শব্দ করল
কিসের সঙ্গে তুলনা করা যায়।

সুকুমার একটা বইয়ের দোকানের সামনে থেমে পড়ল। বেছে বেছে একটা কিনল।

দামে সন্তা, মলাটে পদুৰুদেৱৰ উস্কানী দেওয়া ছবি।

—আজকাল এইগুলোই পড়ি, বেশ লাগে। পোটফোলিওৰ মথো বইটা ভৰে নিল। চলতে চলতে সুকুমাৰ বলল, কলেজে ঢুকে এই ধরনের বই পড়তাম। তখন বেশ লাগত, মাঝে লাগত না, এখন লাগে। এই মাঝামাঝি সময়টোহেই অতসীৰ সপে আলাপ। আগে বা পরে হলে হ'ত না, সিরিয়াস মানুহদের তখন সহাই করতে পারতুম না।

—তুমি কি এখনো আগের মতই সিরিয়াস রয়ে গেছ?

জবাব দিতে গিয়ে অশোক থ হয়ে গেল। সুকুমাৰ এ কোথায় তাকে নিয়ে ঢুকেছে। এতটুকু হয়ে সুকুমাৰকে অনুসরণ করে একটা চেয়ারে বসল। পাশের টেবিলে তিনিটি মেয়ে। অশোক প্রাণপণে সিধে তাকিয়ে ভাবল, সুকুমাৰ অধঃপাতে গেছে।

—তুমি কি খাবে?

—কিছু না।

—অন্ততঃ দু'টোক।

অশোক মাথা নাড়ল না, সেলাম দিয়ে বেয়ারা হাসল। সুকুমাৰও হাসল।

—ও জানে আমি কি খাই। প্রায়ই আসি। তবে অন্য কিছু ভেব না, শুধু খেতেই আসি। মেয়েদের সম্পর্কে আমি এখনো সিরিয়াস, ও তখন তো তুমি কথাটার জবাব দিলে না।

—কি আর দোব, আমি আগের মতই রয়ে গেছি। রোজগার গ্ৰো আর বাউজিনি যে বদলে যাব।

স্মিলজ, স্মিলজ, রাগ কোর না, ও ধরনের কিছু বলতে চাইনি। আমিও সিরিয়াস হতে চাই। রোজগার বাউলেই মানুহ বদলায় এসব গ্ৰোমার মাঝায় কে ঢোকাইল, কমলেও গ্ৰো বদলায়। তার মানে তুমি এক জায়গাতেই রয়ে গেছ।

অশোক কথা বলল না। বেয়ারা প্লাস বোতল নিয়ে হাজির হয়েছে।

—কিছু একটা খাও অন্তত, বাবুৱ জনা ভিঅটো লাও।

বেয়ারা মাথা নোয়ালো। অশোক ভাবল কথাটা। এক জায়গায় সে নিশ্চয় নেই। কিছু একটার সপে তুলনা করলে টের পাওয়া যায় বটে, কিন্তু কাব সপে করবে? সুকুমাৰ ও বদলেছে, সুতরাং তুলনা করে বোকা যাবে না। অতসী, সেও কি? যদি আগের মতই রয়ে গিয়ে থাকে তাহলে ওর পাশে নিজেই দাঁড় করিয়ে বোকা খেতে পারে। বাড়ীর কেউ, মা, বোনেরা—এদের লক্ষ্য করেও তো টের পাওয়া যেতে পারে। নাকি ওরাও বদলেছে। কিন্তু আমি তো টের পাই না।

—ভাবছ কি, খাও। মাস্টাৰি করে চলছে কেমন? বিষে-খাতো করনি নিশ্চয়।

অশোক মাথা নাড়ল, না।

—করবে নিশ্চয়। রোজগারপাতি বাড়াও।

অশোক প্লাসের কানায় আঙুল বোলাতে বোলাতে চিন্তিত সুরে বলল,—ভাবছি একটা কোচিং খুলব। চেণ্টাচিৱিস্তিৱ করলে শ' পাঁচেক টাকা অল্প বাড়ানো যেতে পারে।

—গ্ৰান্ড! সুন্দর করে দাও। তারপর বিষে করে ফেল। টাকা লাগলে বল, হাজার-খানেক পর্যন্ত ধার দিতে পারি। চাকরি বড় বিস্তীৰ্ণ নিস, স্বাধীন কিছু একটা রোজগারের ব্যবস্থা থাকা অনেক ভাল। পারি না আর।

অশোকের কণ্ঠ হল সুকুমাৰে জনা। এ লোকটাও সুখী নয়।

—বুকে অশোক, আমি বোকে ভালবাসি। অতসীকে তুমি তো জানই, ভালবাসার মত মেয়ে নয়? বল তাই নয়?

মাতাল হচ্ছে বোধ হয়। অশোক অসুবিধা বোধ করতে শুরু করল। তবে পথে-ঘাটের মাতালদের মত নয়। কথাগুলোই যা অস্বাভাবিক। তা নয়ও বোকে ভালবাসার মধ্যে নতুনত্বের কি আছে!

—ওকে সঙ্গে রাখার জন্য কি না করোঁছ, মূখের রক্ত তুলে খেটে চলোঁছ। অথচ জান, ও কিন্তু আমার ভালবাসে না।

সুকুমার এক চুমুকে প্লাস শেষ করল।

—আর নয় আমার কাজ আছে। হঠাৎ যেন সুকুমার বদলে গেল। মাতাল বোকবার মত একফোঁটা চিকুও চোখেমুখে নেই। অশোক হাঁপ ছেড়ে বাঁচল। প্রতিদিন বাড়িতে ঢোকায় সময় সে এ জাতীয় কণ্ঠে ভোগে। ভীতু চোখে সবাই তাকায়, সংসারের একমাত্র রোজগারে, সবাই তাকে তুচ্ছ করতে বাস্তব। ওরা যত বাস্তব হয় ওই অশোকের কণ্ঠটা বাড়়ে। ভয়ও হয়, এদের ভবিষ্যৎকে জুঁইয়ে রাখার সামর্থ্য। তার কণ্ঠটুকুই বা। বর্তমানেই বা কণ্ঠটুকু পারছে।

বেয়ারার লম্বা সেলাম পেছনে ফেলে ওরা বেরোল। সম্মুখ নেমেছে প্রায়। কলকাতার এই অংশটি ফুরফুরে হয়ে উঠতে শুরু করেছে।

—আমি চলি। দেখা করতে হবে একজনের সঙ্গে। ভাল কথা ইন্সপেক্টর করেছে?

—পাগল, প্রিমিয়াম দেবার টাকা কোথায়।

—তা বটে, তবু করে রাখা ভাল, এ শহরকে হোঁ দিল্লী আস নেই। আর করলে আমার খবর দিও কিন্তু।

লম্বা পা ফেলে সুকুমার এগিয়ে গেল। টলছে না। ক্রান্তও দেখাচ্ছে না। অশোক নিজের হাটাটাই ক্রান্তিকর বোধ করল। এবার টিউশনবী তারপর বাড়়, দুটো বোন আর মা। আধময়লা জামাকাপড়ের গন্ধ, আরশোলা ওড়ার শব্দ। ওরা কেউ এখন কথা বলবে না যাতে একটু হাসা যায়, বা দুটো হাসির কথা বলা যায়। এমন কোন পরিস্থিতি তৈরী হবে না যাতে মনে হবে আমি সকলের ভালবাসার পাত্র। ফিসফিস করে ওরা খগড়া করবে কিংবা নিজেকে মধোই হাসাহাসি করবে। তবু ওদের কথাই দিনরাত ভাবতে হয়। অশোক ভাবল ওরা আমার থেকেও অসহায় তাই ওদের ভালবাসি হয়তো। সুকুমার দিয়ে করেই বাড়় থেকে আলাদা হয়ে গেল। আমিও পল্লির একটা বিয়ে করে আলাদা হতে। অশোক বোধ হয় বিয়ের কথা ভাবল বছর পাঁচেক পরে। পাঁচ বছর আগে মা একবার বিয়ের কথাটা তুলেছিল। দূর সম্পর্কের এক অফিসার দাদা তখন বলেছিল, চেষ্টা করব। উচিত ছিল বড় মেয়ের বিয়ের কথা বলা, তা না বলে ছেলের বিয়ের কথা তুলেছিল। অশোকের কাছে তখন আশ্চর্যের ঠেকেছিল।

চোরগাঁতে পৌঁছেই একটা দমকা বাতাসের ঝাপটা খেল অশোক। ভাল লাগল। অশুকার মরদানের দিকে তাকাল। তাকিয়ে ইচ্ছে করল মাঠে ঘুরে আসতে। রাস্তা পার হবার জন্য ডার্নদিকে তাকাতেই দেখল দূরে কি যেন একটা হয়েছে। ছুটে ছুটে মান্দুস জড়ো হচ্ছে রাস্তার মধ্যে। একটা ডবল ডেকার বাস দাঁড়িয়ে।

অশোক কৌতূহলী হল। একটু ভোরে ছোট্ট ভীড়ের কাছে পৌঁছল। যা প্রথমে ভেবেছিলো। তাই-ই ঘটেছে। একজনকে ডেকে জিজ্ঞাসা করল, কি করে চাপা পড়ল?

—বা করে পড়ে। চলন্ত বাসে উঠতে বাজিল, পিছলে পড়ল। পেছনের বাসটা ত্রেক করার সময়ও পেলো না।

একজন বলল,—আহা এই বাজারে একটা লোকের মরা মানে যে কি সর্বনাশ হয়ে যাওয়া।

শ্রুতে বৃকের মধ্যে নিঃশ্বাস আটকে গেল অশোকের। যদি সে নিজে বাসের ডায়াল বেত। বাড়ির তিনটি প্রাণীর অবস্থা তা হলে কি হত!

—একদম মরে গেছে কি?

—একদম সপ্তে সপ্তে।

অশোকের ইচ্ছে করল একটুখানি দেখে। ভীড় ঠেলে গোড়ালিতে ভর দিয়ে উর্কি দিল। একি! থরথর করে কাঁপল সে। সন্দেহ নেই কোন। ব্যাগটা পুন্সিসের জিম্মায়, দেখেই সে চিনল। ভয় তাকে কোণঠাসা করে ফুটপাথের কিনারে হাজির করল। কাঁপুনি থামেনি। এখন সে কি করবে? ইচ্ছে করতে ছুটে পালাতে, কিন্তু তা নয় কিছুর একটা করা উচিত। যে চাপা পড়েছে এ তার বহু একথা বললে কোন লাভ নেই। সুকুমারকে নিয়ে হাসপাতালে যেতে হবে। কিন্তু সেও অনর্থক, কারণ ও তো মরেই গেছে। তবু কিছুর একটা করা দরকার। একটা লোককে দেখে অশোকের মনে হল অনেকগুলি সমস্যার পিতা, স্বল্প আয় করে কিন্তু টাকা জমায়। লোকটিকে সে জিজ্ঞাসা করল,—যে চাপা পড়ল তার সঙ্গী কেউ ছিল না?

--কি জানি মশাই, থাকলে তো দেখতেই পাওয়া যাবে।

—তা বটে তবে থেকেই বা আর কি করত, করার মত কিছুর তো নেই।

...তবু বাড়িতে তাড়াহাড়ি খবরটা পৌঁছত।

বাড়িতে খবর দেওয়া। অতসীকে খবর দেওয়া। তাড়াহাড়ি কার্ডটা বার করে অশোক ঠিকানা পড়ল। ছুটলো বাস স্টপের দিকে। ২বি বাস ছেড়ে যাচ্ছে। বেপরোয়ান মত লাফিয়ে উঠে পড়ল।

বাসে উঠেই মনে হল এভাবে লাফিয়ে ওঠাটা তার উচিত হয়নি। বহু লোক এই ভাবেই মারা গেছে। মৃত্যুর কথা ভেবে অশোক প্রাণপণে হ্যান্ডেল আঁকড়ে রইল। ফলে দোতলায় উঠতে অসুবিধা হওয়ায় দু'চারজন বিরক্তি প্রকাশ করল। রেগে উঠল অশোক। ঠেলেঠেলে দোতলায় উঠল। বসার জায়গাটাও কিছুর অভ্যন্তর মতই জোঁগাড় করে নিল।

বসার পরই সে ভাবল খবরটা কি ভাবে অতসীকে দেওয়া যায়। শোনা আছে, আনন্দের খবর, লাটারিতে বহু টাকা পাওয়া বা চাকরি পাওয়ার মত খবরগুলো গ্রহণের প্রস্তুতি হিসাবে মনকে প্রথমে দুঃখিত করে দিতে হয়। যাক্স সামলাবার জন্যই এর দরকার, নয়তো আনন্দে কেউ কেউ মারাও গেছে নাকি। অতসীও মরে যেতে পারে। সুতরাং ওকে প্রথমে আনন্দিত করে তারপর দুঃখের খবরটা দিতে হবে। কী বীভৎস কাজ। অসম্ভব প্রায় ছ'বছর পরে এই রকম এক খবর নিয়ে কারো সপ্তে দেখা করা যেতে পারে না।

নেমে যাবার কথা অশোক ভাবল। কিন্তু মাক পথে নেমে কি লাভ! বহুদিন পরে বাসে বসবার জায়গা পাওয়া গেছে, একদুনি ছেড়ে উঠতে তাই আলসেমি ধরল। বাড়ির কাছাকাছি এলে বরং নামা যাবে। অশোক বা ভাবল তা করল না। পাইকপাড়া পর্বন্তই টিকিট কাটল। এতদিন পরে অতসী কেমন দেখতে হয়েছে, তাই জানবার লোভটুকু ইতিমধ্যে প্রবল হতে শুরু করেছে।

বাস থেকে নেমে ঠিকানা অনুযায়ী বাড়ি খুঁজে নিতে অশোকের দেরী হল না। ভিনতলা বাড়ি। মোড়লা থেকে বিনিরে কামার শব্দ আসছে। কড়া না নেড়ে অশোক রাস্তাভেই দাঁড়িয়ে থাকল। খবর শেরে গেছে তাহলে। নিশ্চয় অতসীই কাদছে। অপ্রিয় দায়িত্বের হাত থেকে রেহাই পাওয়া গেছে ভেবে অশোক খানিকটা নিজেকে হালকা বোধ করল। এখন তো চলেও যাওয়া যায়। কিন্তু এতটা পথ এসে এবং ছ'বছর পরে এসে চলে যাওয়ার কোন মানেই হয় না। তাছাড়া অনেক কিছ্ করবার মত কাজও রয়ে গেছে। আত্মীয়-স্বজনদের খবর দেওয়া, হাসপাতালে যাওয়া, সেখান থেকে শ্মশানে। তারপরের দায় অবশ্য অতসীর ভাইয়েদের। বিধবা বোনকে নিশ্চয় তারা ফেলে দেবে না। শব্দুর-বাড়ির অবস্থা ভাল নয়, সম্পদও ভাল নয়। আলাদা হওয়াতে স্কুমারে মা বা ভাইয়েরা খুশী হয়নি।

বাড়ির মধ্য থেকে এক বিধবা বৃদ্ধি বেরিয়ে এল। অশোক দাঁড়িয়ে থাকতে দেখে বলল,—কাকে খুঁজছেন।

মুখে আসছিল স্কুমারের নাম, সামলে নিয়ে অশোক ফিসফিস করে বলল,—অতসী কি ওপরে?

ওপরে কেন, ওরা তো নিচের ভাড়াটে।

—তবে কাদছে কে?

সে তো বাড়িওয়ালা গিন্নী, ও হস্তায় খবর এসেছে মেয়ে শব্দুরবাড়িতে জলে ডুবে মরেছে।

—অতসী কোথায়?

ছেলেদের নিয়ে পার্ক বেড়াতে বেরিয়েছে।

অশোকের পায়ের নিচে মাটি কে'পে উঠল। ইচ্ছে করছে ছুটে পালাতে। কিন্তু ছুটে গেলেই পড়ে যাবে, পা ভীষণ ভাবে কাঁপছে। খবরটা তা হলে একেই দিতে হবে। হাত ভগবান এই বিনিরে কামারটা কেন অতসীর হল না। কেন তার সঙ্গেই আজ স্কুমারের দেখা হল, কেন দুর্ঘটনা দেখতে সে এগিয়ে গেল। এমন তো রোজই কতকগুলি মানুষ বাস-চাপা যাক্, কই তাদের বাড়িতে খবর দেবার জন্য তো তার মাথা বাথা হয় না।

অশোক একটু একটু করে নিজের উপর রেগে উঠতে লাগল। সঙ্গে সঙ্গে পায়ের নিচের মাটিও শান্ত হয়ে গেল। এসেছে যখন খবরটা দিয়েই যাবে। রাস্তার লোকের মতই নিরাসক্ত ভাবে খবরটা দেবে। স্কুমার যে বাসে চাপা পড়েছে, সেটা যখন অন্য লোকেই চলাচ্ছিল, তখন ভয় পাবার কি আছে। স্কুমার নিজের দোষেই মরেছে। মদ খেয়ে চলন্ত বাসে উঠতে গেছল, কেউ তাকে অমন করে উঠতে বলে নি, কাজেই নিভ'রে খবরটা দেওয়া যায়।

ভাকতে ভাকতে অশোক একটু জোরে হেঁটেই পার্ক পৌঁছল। খুব ছোট পার্ক নয়, মাঝে মস্ত পুকুর। অনেক লোকের ভীড়। খেলাধুলার পাট সাপা করে দামালা ঘরে ফিরে গেছে। শান্তিপ্রিয় বরম্ভরা এখন জিরোতে এসেছে। এ পার্কে অশোক অনেকবার এসেছে। বহুদিন আগে অতসীর সঙ্গেই একবার এসেছিল।

খুঁজে বার করতে হবে। কোন দিক থেকে শুরু করবে ভাববার জন্য অশোক দাঁড়াল। ঘাসের উপর বসা দুটি কিশোর আই. এ. এস. পরীক্ষার দুরূহ বিষয় নিয়ে আলোচনার উত্তেজিত হয়ে পড়েছে, বেগে বসা বৃদ্ধদের মধ্যে কেউ হেসে উঠল, কালমুড়িওয়ালার কাছ

থেকে এক বৃষতী কাঁচা লক্ষা নিল, ওপৰ থেকে পিঠে কি যেন পড়ল। ঘাড় ফিৰিয়ে অশোক জামাটা টেনে তুলে দেখল। বিৰক্তিতে কিশকিশ্ করে উঠল দাঁত। আৰু তো তিনিদিন জামাটা পৰাৰ কথা। একটা কাঠিৰ জন্য নিচু হয়ে খুঁজতে খুঁজতে মনে পড়ল পকেটে দেশলাই আছে।

খেড়ে ফেলেও দাগটা রয়ে গেল। বিৰক্তিতে মন বিধিয়ে গেল। এখন অতসীকে খুঁজে বার করতে হবে। দুপাশে চোখ রেখে সে পুকুৰ ধাৰ দিয়ে এগোল। সামান্য বেতেই মনে হল দুটি ছেলে নিয়ে যে মহিলাটি চিনেবাদাম খাচ্ছে, সেই অতসী। তবু নিশ্চিন্ত হ'বার জন্য লক্ষ্য করতে লাগল। শরীৰটা ভারী হয়েছে মাত্ৰ নয় তো মাথা নোয়ালে ঘাড়ের কাছে শিরদাঁড়াটা আগের মতই ঠেলে ওঠে, চিবোবার সময় রংগের কাছটা সেইরকমই দপদপ করে, ঝরো চুল তুলে নেবার জন্য সেই ভাবেই আঙুলগুলো বোঁকে যায়।

প্রথম কথা অতসীই বলল।

—তাই বলি কে এমন ভাবে এতক্ষণ ধরে তাকাচ্ছে।

—চিনতে পেরেছিলে?

—একটু একটু খুব বেশি বদলাওনি দেখছি।

—চিনেছিলে যদি ডাকলে না কেন?

—ছ'বছরেও যে মানুষের টিঁকি দেখা গেল না, তাকে কেন যেচে ডাকতে ধাব?

—না ডাকতে পার কিন্তু বসন্তে বলতেও তো পার।

অনুৰ্ভূতিৰ দরকার আছে নাকি, এটা তো পার্ক।

—বিনা অনুৰ্ভূতিতে বসা যায়, কিন্তু কারুর সঙ্গে তো বসা যায় না।

অশোক গুঁছিয়ে বসল। অতসীৰ ছেলে দুটি অবাক হয়ে দেখছে। বড়টি মায় কানে কানে কথা বলল। অতসী তাকে বোঝাল—মামা হয়, বড়ো মামা, নাড়ু মামা যেমন আছে না, তেমন অশোক মামা হয়।

বাদাম ভাঙতে ভাঙতে অশোক বলল, রোজই আস নাকি।

—নাঃ, তবে মাঝে মাঝে আসি। বাড়িতে ভিঠোতে পারছি না, বাড়িওয়ালার ঝেয়ে মরেছে জলে ডুবে, আজ দশদিন ধরে কামার বিৰাম নেই। উঠতে বসতে খেতে শতে একটা শ্বৰ খালি ডাড়া করে চলেছে। এমন একঘেঁয়ে লাগে না—

একঘেঁয়ে শব্দটাকে অতসী একটু বেশি টেনে ধরেছিল। অশোক ওর মুখের দিকে তাকাতো বাধ্য হল।

—এই ভাবে মরাটা ভারী বিত্ৰী, অবশ্য সব মরাই বিত্ৰী তবু এমনি মরা আর অপম্বাতে মরার তফাৎ আছে। আছে না?

মরা কথাটা অশোককে বার বার আঘাত করল।

দাঁতের ফাঁকে চিবুনো বাদাম আটকে গেছে। জিব দিয়ে খোঁচাতে খোঁচাতে বলল,
—সুকুমারের সঙ্গে দেখা হয়েছিল।

—কবে, আজ?

—বাসা বসলাতে চায়, কেন এ জায়গাটা তো ভালই।

—আমি দরকার মনে করি না, এটা ওর বাত্বিক, এই নিয়ে তিনবার বদলানো হয়েছে। বাসায় ফেরার পথে ওর এখানে ফেরবার কথা আছে, আমরা একসঙ্গে ফিৰব। কটা বাজে?

—ঘড়ি নেই।

—ছিল তো।

—গ্যাছে।

অতসী যেন আহত হল। একটুকুণ চুপ থেকে বলল, —সেই বাসাতেই আছ?

—হ্যাঁ।

—বোনেদের বিয়ে হয়েছে?

—না।

—করছ কি?

—মাস্টারী।

বিয়ে করবে না?

—একটা চাকুরে কাউকে বিয়ে কর, সুবিধে হবে। আমার মত লেখাপড়া জানা একদিকে কোর না।

কেন তুমি খারাপ হলে কিসে?

নয়? শুধু তো খরচ করছি, নিজে রোজগার তো করতে পারি না।

—সুকুমার বলছিল ও তোমায় ভীষণ ভালবাসে।

—ও আমার জন্য খুব খাটে। এমন করে আর কাউকে কিন্তু খাটে দেখলাম না।

—কজনকে তুমি দেখেছ?

অতসী তাঁকয়ে রইল। গলায় স্বরটা মোচড়ান, তেতো। অশোক বৃক্ষতে পেরে পাল পেল। ঘাস ছিঁড়তে ছিঁড়তে বলল, ভাল না বাসলে খাটা যায় না, সে মানুষ বা কত যাকেই হোক না কেন।

—অতসী চুপ রইল। অশোক ভাবল, এ সব কথা সে কেন বলতে গেল, যে কথাটা বলার, তাই তো বলার উপায় থাকছে না। একটা আনন্দে পরিবেশ তৈরী করতে হবে।

যাকগে ওসব কথা পুরনো বন্ধুদের সঙ্গে আর দেখা হয়?

অতসী গম্ভীর হয়ে থাকল।

—অনিতর সঙ্গে দেখা হয়েছিল। মেদিনীপুরে ওর স্বামী বদলি হয়েছে। তোমার মত মোটা হয়েছে। বিয়ে করলে কি মোটা হয়? সুকুমার পর্যন্ত হয়েছে।

অতসী মৃদু ফাঁরিয়ে তলের দিকে তাকাল। ছেলেদুটি ভীষণ লক্ষ্মী, ভোটাছুটি না করে ঢিল ছোড়ার খেলায় ব্যস্ত। বেড়ুনো মানুষগুলি আলগোছে চোখ বুলায়ে নিচ্ছে। অতসীর ভারী-চেহারা দুটি ছেলে সঙ্গে থাকার জন্য অশোক স্বস্তিস্থান করল। ওরা কেউ তাদের প্রেমিক-প্রেমিকা ভাবছে না, স্বামী-স্ত্রী ভাবতে পারে তা ভাবুক। অশোক কন্ডুয়ে ভর দিয়ে ঘাসে শরীর বিছিয়ে হালকা সুরে বলল, —এত ভাবছ কি? গম্ভীর হয়ে থেকে যদি আমার অস্বস্তির কারণ হও তাহলে দরং আমার চলে যাওয়াই উচিত।

ছেলেদুটি পুকুরের কাছাকাছি চলে গেছে। অতসী ডাকল। বাঘের মত ওরা কাছে এল। তলের দিকে না গিয়ে ওদের খেলতে বলল অতসী।

—সুকুমার বলছিল ওরা খুব দুশ্টু।

—সুকুমার ওদের খুব ভালবাসে।

—তোমাকেও।

অতসী হাসল। অশোক মন দিয়ে লক্ষ্য করল। হাসলে আগের মত টোল পড়ে না, মাংস ভসেছে।

—সুকুমারের কিন্তু একটা বদ অভ্যাস হয়েছে দেখব্দুম।

—হ্যাঁ, তবে মাগা ছাড়ায় না। আমিও কিছু বলি না। কি হবে বলে, ওইতে আনন্দ পায়, তা থেকে কেন বঞ্চিত করব।

—তোমার ভয় করে না?

—কিসের?

অশোক চুপ করে রইল। একটা কোপকে মাঝে রেখে ছেলে দুটি লুকোচুরি খেলছে। তাই দেখতে সে ব্যস্ত হল।

—কিসের ভয়?

—যদি মাগা ছাড়ায়?

—নাঃ, তাতে ভয় পাবার কি আছে। ওসব ভয়েটয়ে আমার মাথাব্যথা নেই।

—যদি কাজের ক্ষতি হয়, চাকরী চলে যায়?

—যদি তাই হয়, তাহলে আমাকেও কাজ খুঁজতে হবে। বিয়ের আগে স্বামী পুত্র সংসার ইত্যাদির চমৎকার একটা ধারণা করেছিলাম, বিয়ের পরও কিছুদিন ছিল। এখন আর ওসব ভাল লাগে না। কেমন যেন নীচু নীচু বোধ করি সব সময়। কিছু একটা না করা ভীষণ লজ্জার ব্যাপার।

—এতে সুকুমার আপত্তি করবে না?

—করবে। ওইত আমার কাজের প্রধান বাধা, নয়ত এঁ' পাড়াতেই মেয়েদের স্কুলে একটা কাজ পেয়েছিলাম।

—সুকুমার যদি বাধা না দেয়, ধর সে হয়ত নিরুদ্দেশ হয়ে গেল বা পাগল হয়ে গেল—

উঠে এসল অশোক। ছেলে দুটির আর খেলাও ভাল লাগছে না। মায়ের কোলে আর পিঠে দুটিতে ঠাই নিয়োছে। অতসী ঝুঁকে পড়ল। কোলেরটির চুলে হাত বুলোতে বুলোতে বলল,—তুমি কি বলছ বৃদ্ধি না। সুকুমার পাগল বা নিরুদ্দেশ হতে যাবে কেন?

—সঠিক তা নয়, মানে ধর ওর অস্তিত্ব তুমি ভুলে যেতেও ত পার।

—পাগল, তাই হয় কখনো। অত সহজেই ভোলা যায় নাকি?

ছেলেদুটি বায়না ধরেছে বাড়ি যাবার। অতসী উঠে দাঁড়াল। অশোক উঠল না।

—আমার এবার বাড়ি যেতে হবে, তুমিও চলে।

—আর একটু থাক। কি হবে এখান গিয়ে, বসে বসে তো কারো শুনবে।

—এদের বসতে ভাল লাগছে না, বরং একটা চক্কোর দি।

পুকুর ধারের রাস্তা দিয়ে ওরা হাটতে শুরু করল। আলো কম রাস্তা অসমান। অশোক একটি ছেলের হাত ধরল। অন্যটিকে অতসী কোলে ভুলে নিল। দূরে কোথায় কালী-কীর্তন হচ্ছে। পাকের পাশ দিয়ে ঝড়ের মত বাস ছুটে চলেছে। অন্ধকার বেগে বসা একজোড়া ছেলেমেয়ের পাশ দিয়ে ওরা হেঁটে গেল। বাতাসে জলাঘাসের গন্ধ। পুকুরের মধ্যে একটা স্বীপ, সেখানে কিছু গাছপালা। স্বীপটায় অন্ধকার কোপ হয়ে রয়েছে। পাকের বাতিগুলোর রশ্মি জলের উপর বিছানো আলোর মত অন্ধকার ধরার জন্য পাতা। উত্তেজনায় মাঝে মাঝে কেঁপে উঠছে। হোঁচট খেয়ে অতসী টলে পড়ছিল, কোন রকমে সামলে নিল। ছেলেটিকে কোল থেকে নামাতে চাইল। ছেলে গলা জড়িয়ে গাঁ ধরল, নামবে না।

—না নামলে, যদি পড়ি তো, দৃষ্টনৈই পুকুরে গিয়ে পড়ব, নামো লক্ষ্মী ছেলে, নামো।

কেন্দ্রে উঠল ছেলে, অশোক তাকে কোলে নেবার জন্য হাত বাড়াতেই অতসী ঝেঁকে দাঁড়াল।

—থাক।

ওরা আবার হাটতে শুরু করল। সাবধানে আস্তে আস্তে। অতসীর গলায় মৃদু গন্ধে ছেলেটি কাঁদছে। জলা গন্ধ। আর একজোড়া নারী পদব্র্ষ ঘাসের উপর। অশোকের হাতটা প্রাণপণে আঁকড়ে বড় ছেলেটি হাটছে। মাঝে মাঝে গায়ে লেপটে আসছে। অশোক ওর চুলে হাত দিল।

--পুকুরটা বেশ বড় তো! অনেকক্ষণ হাটিছি।

--কোলে বোকা নিয়ে হাটতে বিজ্ঞী লাগছে।

অশোক হাসিটা বোকাবার জন্য মৃদুে শব্দ করল। তারপর বলল, একা হাটতে সব সময়ই ভাল লাগে, বোকা নয় এমন কাউকে নিয়ে হাটতে আরো ভাল লাগে যেমন তোমার সঙ্গ এখনি ভাল লাগছে।

সুকুমার আমার নিয়ে বেড়োতে চায় না। আগে বেড়োত।

--কেন চায় না?

--জানি না।

মনে হল সামনেটা যেন ঢাল। অশোক ছেলেটির হাত শক্ত করে ধরল।

সুকুমারকে খুব ভাল মনে হয়েছিল। অতসী চুপ রইল।

তোমারও কি দান? লাগে? অতসী চুপ।

কথা বল। অশোক চাপা সুরে প্রায় ধমকে উঠল।

ভাল লাগছে না কথা বলতে।

তখন থেকে শুনছি ভাল লাগে না, আর ভাল লাগে না। কি ভাল লাগে তবে?

তা যদি জানতুম? অল্পটুকু একমোহোমিব মধ্যে পড়ে গেছি যেন। যা হোক একটা কিছু এসে যদি নাড়া দিয়ে যায়, প্রবলভাবে নাড়া দিয়ে যায়।

অশোক এতক্ষণে অতসীর চোখ দেখতে পেল। আলোর মধ্যে ওরা এসে পড়েছে। বাদ্যটা সমান। ছেলেটি হাত তুলে হাটতে শুরু করল। আলোর নীচে হাস পেলেই বৃন্দারা, যুবকরা ছড়িয়ে ছিটিয়ে গাংপ করছে। অতসীর চোখ যেন ঠিকরে বোরিয়ে আসতে চায়। ছেলেকে অনেকক্ষণ কোলে নিয়ে আছে, ইশ্চর্যই কণ্ঠ হচ্ছে।

-ওকে নামিয়ে দাও ধর।

শোনা মাত্রই ছেলেটি গলা আঁকড়ে ধরল। অতসী টলে উঠল একবার। কোন রকমে ঘাড়টাকে ঘুরিয়ে অশোকের দিকে তাকাল, হাসলও করণভাবে। ঝাঁ ঝাঁ করে উঠল অশোকের মাথা। অতসীকে ছেলের এত ভাল কেন? দৃষ্টিতে ছেলেটির কাঁদ বগে সে টানল।

-থাক অশোক। ওকে জান না ও কিছুতেই ছাড়বে না।

অশোক এবার রীতিমত জোর দিল। ছেলের হাতের চাপে লাল হয়ে উঠল অতসীর নখ। দম আটকে গেছে। প্রাণপণে মাথা কাঁকাল। হাত নিয়ে নিজের গলা ছাড়তে গিয়ে সে হঠাৎ অশোককে ধাক্কা দিয়ে সরিয়ে দিল।

পিছিয়ে এল অশোক। অতসী হাঁপাচ্ছে। ছেলেটি বিনিয় বিনিয় কেন্দ্রে চলেছে। বাতাসে জলাগন্ধ। বৃন্দারা হাস খেলছে।

কিছুক্ষণ দাঁড়িয়ে থেকে অতসী স্বাভাবিক হয়ে উঠল। আবার চলতে শুরু করল।

অশোক নিজেকে বিশ্বাস বোধ করল। ক্রান্ত লাগছে।

অতসী একটু আস্তে হাঁটো, একটা খবর আছে।

অতসী গতি কমাল না। অশোক যেন আরও পিছিয়ে পড়েছে।

অতসী আস্তে হাঁটো, একটা ভাল খবর আছে। তোমাকে সেই কথাটা বলার জন্যই এসেছি, আমি শিগিরই বিয়ে করছি।

অথ “ভোর” প্রসঙ্গ

লোকনাথ ডাটাচার্জ

একটা উপন্যাস লিখেছিলুম (বাঃ বাঃ, কী ভয়ংকর কীর্তি, কী অসাধ্য সাধন, হাততালি দিন সবাই), নাম “ভোর”। বেরিয়েও ছিল। খুঁজলে কয়েক শো কপি যে এখনো পাওয়া যাবে না নানান বইয়ের দোকানে, তা নয়, একেবারেই নয় অতীত মাননীয় ও মহানুভব প্রকাশকের কথায় যদি বিশ্বাস করতে হয়। এবং সে-বিশ্বাস না-করাটা বা করতে না-চাওয়াটা ক্ষুদ্র তুচ্ছ লেখকের পক্ষে শূন্য প্রগলভতাই হবে না, হবে অসম্ভাব্যও, এক বিপজ্জনক অসৌজন্যের স্বাক্ষর, যার দরুন বলা যায় না, হয়তো মাননীয় প্রকাশক আমার পরের আর কোনো বই ছুঁতেই চাইবেন না, বলবেন যান মশাই, একবার আপনার ভালো করতে গিচ্ছলুম, এতদিকে আপনি... ইত্যাদি। যাই হোক, সে কথা আপাতত ওঠেই না, কারণ তাঁর কথায় সম্প্রদ প্রকাশ করা তো দূরে থাকুক, উল্টে তিনি যা বলছেন সেটা সগে সগে নতমস্তকে মেনে নিতেই সেন আমারও স্বতঃপ্রণোদিত প্রয়াস, তাই কখনো যে তিনি বলছেন, তাতে এক ধরনের ভালোই লাগছে বলা চলে।

না, পরে যদি তিনি আমার অন্য বইয়ে হাত না দিতে চান, সেটা তাঁর কথায় আমার সম্প্রদ প্রকাশ বা না-প্রকাশের দরুন হবে না, হবে সম্পূর্ণ অন্য কারণে : ‘আপনার বই বিক্রী হয় না,’ বলে দেবেন। এবং সেটা একটা ভয়াবহ সম্ভাবনা, বই বিক্রী না হওয়াটা নয়, বই তাঁর না নিতে চাওয়াটা। এমনিয়েই তো প্রকাশক পাওয়ার হাড়গায় ছোটো এক কী করুণ মন্তব্য, বিশেষত আমার মত তাঁদের পক্ষে, যারা উর্দু লেখক (শাক্যাত্মক, অপরিচিত বা সম্পূর্ণ পরিচিত) ও বাংলায় লেখেন, কিন্তু থাকেন শূন্য কলকাতারই নয়, বাংলার বাইরে। তাঁদের অনেক অনর্থক সময় কাটে তাই কলকাতার প্রকাশকের ঠিকঠিক ঠিকানা যোগাড়ে, ও তাঁদের একটার পর একটা চিঠি ছাড়ে, দশটা বিশটা পঁচিশটা, যার মোহা বক্তব্য (যদিও চিঠিতে ঠিক সেভাবে লেখা চলে না) : ‘মশাই, একটা বই লিখেছি, ছাপবেন দয়া করে!’ এবং আপনাদের কেউ যদি সেই অভাগাদের একজন এমন, যারা প্রকাশকের চৌকাঠকে টিপ করে এরকম দশটা-বিশটা-পঁচিশটা চিঠি আগে কখনো ছুঁড়েছেন বা এখনো ছুঁড়ে চলেছেন হাজার-হাজার মাইল দূর থেকে, এো সেসব চিঠির অনিবার্য নিয়তি সম্প্রদ ঈতিমাদেই অবগত আছেন, আমার কিছু বলা বাহুল্য। জানেন, একমাস-দুমাস-তিনমাস যায়, বহু চিঠির উত্তরও আসে না, একটা-দুটোর যদিও বা আসে, সে-উত্তর প্রায় ক্ষেপেই নৈতিবাচক। অতএব হাতের লক্ষ্য পায়ো ঠেলা, অর্থাৎ প্রকাশক পেতেও তাঁকে প্রাণ্যেনা, সেটা আমাদের অনেকের পক্ষেই একটা আশংকাসংকুল প্রস্তাব। তবু, যেমন বললুমই, কপাল যদি মল্ল হয় তো তাঁকে না রাগিয়েও, এমন কি তাঁকে সর্বহোভাবে হুন্ট রাখার চেষ্টা করেও, হয়, কিছুটা হয় না—একটা ছাপলেন, কি বড় জোর দুটো বই ছাপলেন (অনেকটা করুণাময়ের ভাবেই), পরে বললেন, ‘না মশাই, আপনার বই বিক্রী হয় না।’

তাই সেরকম কোনো সম্ভাবনার মাথা-উর্কি না দেওয়া পর্যন্ত অস্তুত আমার নিজের দিক থেকে অন্য কোনো উদ্ভাবন যাতে তাঁকে না দিয়ে বসতে হয়, সে-চিন্তায় সর্বদাই সন্তর্পিত পদে চলি, ভয়ে ভয়ে থাকি। এই ধরুন প্রজন্মের প্রমুখতাই, “ভোর”-এরই প্রজন্ম,

আমার যে খুব মস্তপুত হইয়াছে বলিতে পারি না। উল্টে মনে হইয়াছে সস্তা, অব্যক্তি, এবং এক কথায়, শিল্পীর তিন-রঙা প্রয়াস সফলও (যদি অন্য প্রকাশকের দায়িত্ব তাঁকে ধন্যবাদ দিতেও পিছপাও হই নি—এ সেই তুচ্ছ রাখার প্রচেষ্টা, বার উল্লেখ আরোহী করোঁহ), অসুন্দর। কিন্তু মিষ্টি হেসে গহি-গদই করে (বলা বাহুল্য, মার চিঠিরই মাঝখানে, কারণ তাঁর-আমার মাঝখানেই ভৌগোলিক দূরত্ব সাংঘাতিক) এখনই প্রকাশককে আজ্ঞাস দিতে পৌঁছ—এই যেমন, ‘প্রজ্ঞাটা একটু অন্য ধরনেরও হইতে পারত, অবশ্য বা হইলে সেটা ভেদন খারাপ নয়, একেবারেই নয়, বরং ভালোই, বেশ ভালোই’—তখনই তিনি আমার তাঁর শেষ ও চরম বুদ্ধি শোনাতে ছাড়েন নি : ‘আরে বশাই, আমাদের পাঠকরা সাধারণ ব্যক্তি, উন্নয়নিক প্রজ্ঞা দেখলে তারা দৌড়ি মারবে, এমনিতেই তো আপনার বই খটখটো, ইন্টেলেকচুয়াল (খুঁসে যে গোপন ফুঁসি পাইনি, বলব না), বিকী হওয়া শক্ত।’

অতএব প্রজ্ঞা চাই রঙ, অবজ্ঞা। যে-প্রস্তাবের পরিকল্পনা আমি করি ও বার নক্সাও তাঁর কাছে আগে পাঠাই, এবং বলা বাহুল্য যেটা তিনি প্রত্যাখ্যান করেন, সেটা কিছু ‘উন্নয়নিক’ ছিল না, বরং তার চেয়ে সরল প্রজ্ঞা ভাবা শক্ত। কিন্তু তা চলবে না, এবং সেটা তো দেখাই গেল। বাংলা বইয়ের প্রজ্ঞাদের বাজারটা বড় কুর্দাচিন্দ্রপ্ত, প্রায় নাকারজনক, খুঁস, এবং তা ক্রমশই খুঁসাতর হওয়ার পথে—এ-ব্যাপারে দুরেকটি সূচকসম্পন্ন প্রকাশক ধীরে ধীরে মাথা ভোলার চেষ্টা করছেন, মানছি, কিন্তু সেটা রীতির ব্যতিক্রম। প্রজ্ঞাদের ব্যাপারে (যেমন অন্যান্য নানান ব্যাপারে) বোধ হয় ফরাসীদের মত সস্তা জাতি আর নেই—পালিয়ার-প্রকাশিত বইগুলির কথা একবার ভেবে দেখুন! কী সরল, অনাড়ম্বর প্রজ্ঞা, অথচ কী সুন্দর বৈশিষ্ট্যে মণ্ডিত। তবে দেশে-বিদেশে প্রকাশকের নানান অনুশাসনে বিপর্যস্ত হন না, এমন ভাগ্যবান লেখক সত্যি বিরল। তাই তখৈবচ তো আমাদের দেশে আরো বিশেষ করেই—এই সৌন্দর্যই এক স্মনামখন্য বাঙালী লেখক বলাছিলেন, তাঁর নতুন বইয়ের নামকরণের দায়িত্বটাও তিনি প্রকাশকের হাতে সানলে ছেড়ে দেন, কারণ বই-বিক্রী প্রণালীর সকল অলি-গলি একমাত্র প্রকাশকই জানেন। তা হয়তো--হয়তো কেন, নিশ্চয়ই—সত্য, তবে বিকী হ’তে পারার উপরই বইয়ের চরম সার্থকতা নির্ভর করে কিনা, অনেকের কাছে সেটাও বিবেচ্য বলে ঠেকতে পারে। বাই হোক, মোক্ষা কথাটা হ’ল এই যে অসামান্যই এখন পারেন না, তখন আমি বা সেই গোষ্ঠীর সামান্য লেখকরা কোন আহাম্মক স্পর্ধার দাঁড়াবেন প্রকাশকের বিরুদ্ধে, এবং কেনই বা? খামাখা।

অবশ্য এ-প্রসঙ্গে এ-পর্বন্ত বা বললাম, তা সম্পূর্ণ ইহ বাহ্য না হ’লেও বহুদূরী পলানির মাঠ একটি রূপের পরিচয়। বলাছিলেন, বইটা লিখোঁহলুম, আসলে লিখোঁহ সম্প্রতি, এবং তা বোরিয়েছেও সম্প্রতি, এই বছর খানেক হ’ল। বেশ কয়েকটি সমালোচনাও বোরিয়েছে, এবং কোনো লেখকের প্রথম প্রকাশিত উপন্যাসের পক্ষে সেসব সমালোচনার মোটামুটি বড়বা অনায়াসেই আমার বুদ্ধির ছাঁতিটাকে একটু স্কীত করতে পারে। কিন্তু কার্যত, বড় স্থিরমান বোধ করোঁহি—গদগদ হওয়ার বদলে।

যাক, অবশেষে গলা থেকে এই ইন্দুরটা বার করে ফেলতে পেরে ভালো লাগছে। ইন্দুর, কারণ বস্তাবাটা নিজের বা নিজের লেখার সম্বন্ধে, তাই নিজেরই সেটা বলতে লজ্জা করে, ভয় হয় পাছে লোকে কিছু ভাবে বা বলে। কিন্তু ভাববেই বা কেন, বা বলবেই বা কেন, কারণ ইতিমধ্যেই বহু-আওড়ানো ও চিরচিরিত হ’লেও কথাটা কিছু কম সত্য নয় যে কোনো লেখাই তার লেখকের নিজস্ব সম্পত্তি নয়, বিশেষত লেখা এখন প্রকাশিত হ’লে গেছে। তখন

তার সঙ্গে তার লেখকের সম্পর্ক পৃথিবী ও চাঁদের মতন, যারা এককালে এক ছিল, আজ আর সেই—আজ সেই পৃথিবীর লোকই যারা করতে চায় (ক'রে কেমন প্রায়) চাঁদ। আমার মনে হয়, ঠিক সেইরকমই লেখকরাও মাঝে মাঝে আকাঙ্ক্ষারী হ'তে পারেন, শুধু যে দেখতে তাঁদেরই সৃষ্টিকে নতুন বিশ্বেষণের আবিষ্কারে। এটা কোনো অহংকারী অভিমান নয়, আত্মশুদ্ধির তাঁর যাত্রা। তাই সূর্য সঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদকের নিমন্ত্রণে প্রবন্ধ লিখতে বললেই যে আমাকে রবীন্দ্রনাথের সমাজচিন্তা বা কাককার হার্ম্য হাছাকার বা করাণী নব উপন্যাসের ধারা নিয়ে পড়তেই হবে, সেটা মেনে নিতে মাঝে মাঝে ব্যথা লাগে। গ্রীক নীরব চৌদ্দরীর বাক্যে (*The Continents of Circe*-র সূচীপত্রের আগের পৃষ্ঠাটিতে পেরোই) সারা জগতের একটা সার বক্তব্যকে নানান ভাষার কী ভাবে ব্যক্ত করা হয়েছে, জানি নে : আদ্যম বিম্বি, Gnothi Seauton, Nosee te Ipsum, Know Thyself, Connais-toi Toi-meme। অভাব অবাব্যাহিরও প্রায় ওটা উচিত নয়, যদি নিজের লেখা নিয়ে আলোচনা করতে চাই।

আসলে "উত্তরে"র সমালোচকদের প্রতি আমি অত্যন্ত কৃতজ্ঞ, তাঁরা আমার বইয়ের প্রশংসা করেছেন বলে নয়। সেই প্রশংসা তো আমার মনে ধরে নি, উল্টে তা চিড়িং ক'রে বেধনা ও হতাশার গোপন বীণার টান মেলেছে, বা আশা করেছিলুম তাঁরা আলোচনা করবেন, তা তাঁরা করেন নি—তাই নিজের তলিরে দেখতে চাই আজ বইটার এটা-ওটা দুরূহকটা দিকের একটু-আমটু, এবং এটা অনিবার্যভাবে আত্মশুদ্ধি ও আত্মশুদ্ধির পথ, সমালোচকদের প্রতি বিশেষ কৃতজ্ঞতা সেই কারণেই। তাঁরা বা বলেছেন, তার আলোচনা এখানে আমার বিবরণই নয়, শুধু বলতে চাই, দু'চারটি কথা, বইটির বক্তব্য, গদ্যগদ্য, লিখনশৈলী, ইত্যাদি সম্বন্ধে আমার আজকের ধ্যান-ধারণার রূপটি।

বইটির থেকে নিজেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন ক'রে দেখতে পারছি আজ, এ হবে অন্যায় ও অসত্য হামবড়া—শুধু উদ্দেশ্য বা, তা নয়ভাবে, বিশ্বাস করুন নমস্কারের সঙ্গে, আমার লেখার অভিজ্ঞতাটাকে অন্যদের সঙ্গে ভাগ ক'রে নেওয়া এখানে। তাতে, বলা বাহুল্য, লাভ আমারই মূল্য, কারণ এভাবে আলোচনা করার দ্বারা পড়ে বইটির অনেক জিনিস—যেমন দোষগুণ, তার অভীষ্ট ও সেই অভীষ্টের কোনো বাহিত, গ্রহণযোগ্য রূপ দিতে পেরোই কি না শেষ পর্যন্ত—তা আমার নিজেরই কাছে পরিষ্কার হ'লে যেতে পারে। তবে সেই নিজের লাভটুকুই নয়, এতে হয়তো অন্যেরাও আংশিক লাভবান বোধ করতে পারেন, হয়তো অন্য লেখকরাও, যারা নতুনভাবে ভাবতে চাইছেন বা লিখতে চাইছেন বা ভাবছেন বা লিখছেন। আসলে তাঁদের সঙ্গে অভিজ্ঞতার একটা মিল বা অমিল খোঁজা, একটা নেওয়া-নেওয়া, জানা-জানানো, ও তাতে উত্তরপক্ষেরই মানসিক পুষ্টির সম্ভাবনা আশা করা।

প্রথমেই লেখার সম্পূর্ণ শারীরিক দিকটা। এমন কিছু মোটা বই নয়, ছাপার অঙ্করে ২২০ পৃষ্ঠা, আমার পিঁপড়ের-সারি হস্তাক্ষরে পুরো ১০০ পৃষ্ঠা। পান্ডুলিপিতে কাটাছুটি প্রায় সেই বলসেই হয়, সামান্য বেটুকু আছে তা বটেই প্রথম লেখার প্রণালীর মধ্যেই, লেখা শেষ হওয়ার পর গলে হাত দিয়ে ও ত্রিলোকণী চোখে ভাবতে বসে নয়। শব্দান্তরে, এক নাগাড়ে লেখা ও শেষ করা, ও যেভাবে শেষ সেভাবেই প্রকাশ। তার মানে এই নয় যে পরে চোখ বোলাইনি—মূল্যেরোই, শুধু পরিবর্তন বা পরিমার্জনের আবশ্যকতা বোধ করিনি। এটা কি করা চলে, বা সর্বক্ষেত্রে উচিত করা, বাহ্যিক? জানি না। তবে এখন মনে হয়, হয়তো কিছু পরিমার্জনের চেষ্টা পরে করতে পারতুম, তাতে কিছু-কিছু তুল-হুটি বা

অভাবের বোধ বা থেকে গেছে, তা হয়তো সম্ভাবিত হত। লেখাটা হয়েছে কেন অনেকটা পা থেকে কেড়ে কেলার মত ব্যাপার, মন ছুটেছে সর্বকণ্ঠ ভীতিবেগে শেষের দিকে, এবং একবার শেষ করতে পেরেই নিশ্চিতির নিশ্বাস, পরে তার সঙ্গে নিজের ঐ পৃথিবী ও চাঁদের সম্পর্ক।

পুরো ২৯ দিনে লেখা, শব্দ সঙ্কলন-সম্ভার কাজ করে ও মাঝখানে সার্বজনীন আগুন করে, অর্থাৎ এটা-ওটা টেলিফোন, এর-ওর নানা প্রসঙ্গে সর্বকণ্ঠ হঠাৎ-হঠাৎ এসে হাজির হওয়া, দরকার পড়লে এখানে-ওখানে দৌড়ানো। রবিবার বা অন্যন্য ছুটীছাড়ার এক নাগাড়ে (খাওয়া ও স্নানের সময়টা বাদ দিয়ে) সেড় থেকে দু'হাজার শব্দ লেখা, এক কথার, ঐ শেষের দিকে উদ্‌শ্বাসে ছোটা। আর কিছু মনে করার মত অবকাশ সেই, কারণ কলেইহি তো, লেখাটা একটা প্রচণ্ড আত্মশুদ্ধির অগ্নিকণ্ঠ, লেখারই প্রসাদশূন্যে মন সর্বমুহুর্তে ভরপুর। পাশের শব্দটা শুন না, ঐ জ্বনের (যখন লিখছিলাম) প্রচণ্ড গরমে ঘামে-ভেজা হাতটা দেখি না, শব্দ মোটাটুকুটি আন্দাজ, আঙ্গুরের মধ্যে যেমন করেই হোক এই পৃষ্ঠাটা বা এই কটা পৃষ্ঠা শেষ করতেই হবে। অর্থাৎ, লেখার সময় লেখার আরওনের দিকটাই প্রাধান্য পেয়েছে মনে, যদিও আগাগোড়া ইতিবৃত্তের একটা আলো-আঁধারি ধারণা সর্বকণ্ঠই জেগে ছিল, জানতুম কোথেকে কী হবে—কারণ লেখা আরম্ভের আগে ঘটনার একটা ছক কেটে রাখি, ও পরে সেই ছক ধরে এগোই। তারা (এই ধরুন, যেমন কাম্বা, বার “বহির্বাসী” এত সর্বাঙ্গত হ'লেও এত অনবদ্য, সম্পূর্ণ) আমার চিরকালের ঈর্ষার পাত্র, যেসব লেখকেরা আরওনের চিন্তার কখনো দারুণত্ব হন না, বোটিকে ঠিক যেমনভাবে বলতে চান, তেমনভাবেই বলেন ও বলে কান্ত হন, তার জন্যে যত কম বা যত বেশি কথাই লাগে না কেন, লাগুক। তবে, যে-ইংগিত আগেই দিয়েছি, আরওনের দিকে এই বেশি বোকার ধরুন “ভোর” বা হ'তে পারত, তা হয়নি—ছোট জিনিস কোথাও বেশি প্রাধান্য পেয়েছে, আর আসল জিনিসটা মার খেয়েছে, তাকে সারতে হয়েছে অল্প কথার।

হয়তো এটাও বলতে পারি এখানে, “ভোর” যখন লিখছি, মনে তখন লেখক হিসেবে হতাশ বোধ করার কারণ ছিল, ভাবছিলাম, কেন আবার আরেকটা উপন্যাস লিখছি, কী দরকার লিখে, কে-ই বা ছাপবে, আর বিশেষ করে এই ধরনের যখন উপন্যাস। তার আগে দুটো উপন্যাস শেষ করেছি, বার একটা (স্বতীয়টি) নিয়ে কলকাতার কয়েকজন প্রকাশক পরস্পরের মধ্যে লোকালব্দিক খেলছেন, কেউই নিতে রাজী নন (যদিও অবশেষে এক মহানুভব প্রকাশক এগিয়ে আসেন, বইটিও বোরিয়ে গেছে); প্রথমটি পড়ে ছিল বহু দিন, শেষে “চতুঃপে”র কর্তৃপক্ষ তাঁদের পত্রিকার সেটিকে আশ্রয় দিলেন। সে-ছাপা সবে শুরু হয়েছে “চতুঃপে”, যখন লিখছি “ভোর”। কিন্তু বললামই তো, একবার কোমর বেঁধে লিখতে বসলে আশা-হতাশা শব্দ কথার কথা, কিছুই মনে থাকে না।

আইডিয়াটা কোথেকে পাই, ঠিক করে বলা দুশ্কল—হয়তো জীবনানন্দের ‘আট বছর আগের একদিন’ মনের অবচেতনে দানা বেঁধে ছিল বা আছে বহুকাল, অথবা বলা যায় না, হয়তো এটা আমার নিজস্ব একটা ভাব বা আমার ছেলেবেলা থেকে স্নাতকেরে : এই সর্ব অর্থে একটা সূচী লোকের হঠাৎ বিতৃষ্ণা, সব ছেড়ে চলে যাওয়া। ঐ ‘হঠাৎ’-টাকে বখাস্তব হঠাৎ ও নাটকীয় করে তোলার তাগিদেই ডেবে আবিষ্কার করতে হয়েছে একটি রাতের এই উপাখ্যান, এই এক সম্ভা হতে ভোরের কাহিনী, বার যে-সম্ভা গত ও যে-ভোর আদত, তারা প্রাপ্ত বিপুলগ্রন্থ স্রোতাম্বিনীর এপার-ওপারের মত, মিলবার নয়।

অল্প কথার ঘটনাটি হল এই, বলাই বইতে বেভাবে খটেছে, সেই ভাবেই। সূচন-

নীলার বাড়িতে আজ সন্ধ্যার পার্টি—নীরা, যাকে তার স্বামী একদিন আদর করে নিষিদ্ধা বিধায় নীরা বলে ডাকত, কিন্তু ইমানীও ততটা ডাকে না। পার্টি, কারণ, সুমন নতুন কাজ পেয়েছে, তার মনের মত ও ভারত-সরকারে—আগে কাজ করত আমেরিকান প্রচার-বিভাগে, যেখানে সে বলছে করে ছিল, যেখানে তার অস্তিত্বকে সে চিরদিন স্থায়ী চোখে দেখে এসেছে ও যেখানকার কর্মজীবন তার আজ সড়ে-পচটার ছাটিতেই শেষ। সুখ-স্বাস্থ্যের দ্বন্দ্ব যে পরিবারটির আদর বা সুখের সমস্ত সুখের দোলায়িত, তার সুখের পরিচয় বইয়ের ছাউনি পুড়তেই। নীরা সুন্দরী সুবতী, বরষা হরতো গ্রিন, সুমন হরতো পল্লিশ, এবং স্বামীর প্রতি স্ত্রীর অসীম স্নেহ প্রেম, বার থেকে এটাও ঘরে নেওয়া বার, অস্তিত্ব ঘরে নেওয়া উচিত, যে স্ত্রীর প্রতি স্বামীরও তাই, অর্থাৎ অসীম স্নেহ প্রেম। একটি ছোট ঘরে, একমাত্র সন্তান, প্রস্তুতি কলসের মত, ইচ্ছা পাটীগণিতের প্রথম ধাপে অভ্যস্ত হচ্ছে। নীরাও উপার্জন করে, বিশ্ববিদ্যালয়ে সে শিক্ষার্থী—বাড়ীতে মোটর গাড়ী, এবং সামগ্রী-সাজানো সভ্যতার আরো অনেক সরঞ্জাম। আসন্ন গ্রীষ্মের দশট থেকে বাটার জন্যে এররক-ডিশনার না হোক, অস্তিত্ব একটা এররকুলার কিনবেই, কেনাতে সুমনকে রাজী করাবেই, ভাবছে নীরা। সুখ বর্তমান সুখই নয়, বৃহত্তর সুখেরও সকল সম্ভাবনা আগামী দিনে, কারণ আমেরিকানদের চাকর হলে সুমনকে আর থাকতে হচ্ছে না, কাল থেকে সুখ, হচ্ছে তার নতুন জীবন, যাচ্ছে এমন এক জায়গায় যেখানে যেতে চেরেছিল। এটাও নীরাই ভাবছে, যখন সুমন তখনো ফেরান আমেরিকানদের সঙ্গে তার শেষ কর্মদিন সম্পন্ন করে এবং নীরা স্বয়ং ব্যস্ত পার্টির নানান আরোজনে।

এদিকে সুমনের ফিরতে দেবী হয়, অজানা আশংকার ভয়ে ওঠে নীলার মন, আসন্ন সন্ধ্যার আকাশে অকাল কৃষ্ণ মেঘ দেখে সে চঞ্চল হয়, বার বার গোট খুলে তাকায়, ঘরে সাদা গাড়ীটাকে আসতে দেখা যাচ্ছে কি না। অবশেষে সুমন যখন ফিরল, তখন সাতটা বেজে গেছে, এবং দেখা গেল, সঙ্গে স্কটের যে-বোতলটা আনার কথা ছিল তার, তা সে জুড়ে গেছে। এবং কেমন যেন অনামনস্ক সে, কেমন যেন উত্তোপান্টা কথাও বলছে। নীরা গা করে না, ভাবে ক্রান্তি, এটা ক্রান্তি সুমনের, আর কিছু নয়। অচিরেই ধীরে ধীরে অতিথিরা আসতে থাকেন, পার্টি সুখ হয়—এটা-ওটা হাসি, কখনো বা কারুর অঙ্গলি ঠাট্টা, সুখী সমাজের স্বাভাবিক ইভরতা। হঠাৎ কখন প্রচণ্ড ঝড় ওঠে, সন্ধ্যার সেই কালো মেঘটার কীর্তি, ইলেকট্রিক আলো নিবে যায়। ভার্গাস, খাওয়ার পালা আগেই সাঙ্গ হয়েছিল এবং ঘরে মোমবাতিও ছিল—অতিথিদের ঠাট্টা-তামাসা চলতে থাকে। এক সময় নীরা দেখে, সুমনের জায়গাটা খালি, ভাবে হরতো বাখরুমে গেছে, এখনি ফিরবে। কিন্তু সুমন ফেরে না, বাখরুম বা অন্যত্র কোথাও তার সাড়া মেলে না—রাত বাড়ছে, অতিথিরা একে একে বিদায় হন। সুমনের ব্যবহারে লজ্জিতা, এবং কোথায় সে গেল তা ভেবে শঙ্কিতাও, নীরা গোট বন্ধ করে ফিরে আসে—তখনো ইলেকট্রিক আলো নেই, বদিও ঝড় খেয়ে গেছে, আশ্রিত জ্যোৎস্নার আকাশ ওপরে।

বাড়ীতে যখন অতিথি-অভ্যাগতের পালা, সুমন বেরিয়ে পড়েছে রাস্তার নিজেই অজান্তে, এসে দাঁড়িয়েছে নিমগ্নাভলার, আশ্রয় কোন কাকড়াবিহীন কামড়ে তার শরীর মন জ্বলছে। যেন একটা ছিন্নকম্প হয়ে গেছে কোথাও, যে-পৃথিবী সুখ ছিল মাটির তলার, আজ তা মাথা চাড়া দিয়ে জেগে উঠেছে। সে দেখছে তার ফেলে-আসা জীবনটা, তার ধূসর অসারতা, সামগ্রী-সাজানো সভ্যতার অঙ্গ হিসেবে নিজেকে আবিষ্কার করে শিউরে উঠেছে।

দূরে সরে যাচ্ছে নীরার মূখ, স্থান হরে আসছে প্রেমের প্রতিভা, এক অকথা অবোধ্য বার্ষিকের বোধ যেন তার গলা টিপে ধরতে চাইছে। কানে ফেসে আসছে নীরার কিছুকণ আশের উর্ধ্ব—‘কাল থেকে নতুন জীবন’—ও হতাশার কণি হাসিতে অরসি বিকৃত হতে থাকে তার ঠোঁটের কোণ। নতুন জীবনই বটে! তা কত নতুন, তা যেন সে আরে থেকেই জানে, ও ভাবে তার স্বাদ নেই। মনে পড়ে বার তার ছেলেকেলাকার বহু মিনিটক অভিজ্ঞতার কথা—কুলের সঙ্গে কুল হয়ে, রেলগাড়ীর ইঞ্জিনের সঙ্গে রেলগাড়ীর ইঞ্জিন হয়ে, অন্য মানুষের হাসির সঙ্গে একান্ত হয়ে এক বিরাট প্রাণ ও প্রেমের স্রোতে নিজেকে সমর্পণ করার তার এককালীন সংকল্পের কথা। সে-সংকল্পের ফুলনার তার আত্মকের জীবনের বা-কিছু সাধনা-অভিনিবেশ, তা কদর, ভুলে চেকে। এমন কি নারীকেও, নীরার প্রেমকেও শৃংখল বলে মনে হয় তা যেন পারে পারে জড়ায়, তাকে আটকায়, ছোট করে, বৃহত্তর সঙ্গে তার মিলনের অন্তরায় তা। অন্যদিকে এমন একটা স্মৃতিছাড়া চিন্তার হাত হতে নিকৃতিত পাবারও সে কম চেষ্টা করে না, ভাসের দৃষ্টির প্রেমের ও কামের বহু নিবিষ্ট মূহুর্তের স্মৃতিতে নিজেকে আকুল করতে চায়, ভাবে এই করে চেনা তীরে যদি সে আবার সাঁতরে ফিরে আসতে পারে, কিছু বৃষাই, সমুদ্রের ডাক ও উন্মাদ তরঙ্গ তাকে কেবল তীর হতে দূরে নিয়ে যায়। হঠাৎ সন্ধ্যা ফেরে, যখন রাস্তার ল্যাম্পপোস্টে ইলেকট্রিক আলো আবার জ্বলে ওঠে, রাত তিনটে নাগাদ। সূমন বাড়ী ফেরার পথ ধরে।

তারপর বেটুকু রাত তখনো অবশিষ্ট, নীরার সঙ্গে তার তর্ক চলে, যদিও সে-ডকে ততটা সে যোগ দেয় না, কারণ তার মনে হয়, কথা তার কদরিয়ে গেছে, আর কিছু বলার নেই, বোঝাবার নেই, বোঝারও নেই। কিন্তু বোঝার, বোঝাবার থাকে নীরার, বিশেষত সূমনের প্রস্তাব যখন এত সাংঘাতিক : এ-জীবনে আর তার স্পৃহা নেই, সে চলে যেতে চায় নিরুদ্দেশ ব্যাগায়, একা, নিঃসম্বল। জানতে চায় নীরা, কেন এসব কথা আজ এভাবে উঠবে হঠাৎ, কেন সূমন তাকে আগে থেকে প্রস্তুত করেনি, একটু আভাস পর্যন্ত কখনো দেরনি? একি তবে বৈরাগ্য সূমনের, সে-প্রশ্নও নীরা করে। বৈরাগ্য কাকে বলে, তা সে জানে না—সূমন উত্তর দেয়। পীড়াপীড়ি করে, যেন এসব বড় বড় প্রশ্ন নীরা তার কাছে না তোলে, আসলে সে কিছ্ জানেনি, আর কিছ্ জানতেও চায় না, কিছ্ কখনো বোঝেনি, আর কিছ্ বুঝতেও চায় না—যা চায় সে, তা শৃঙ্খল চলে যেতে, আর তার এই যাওয়ারটা যেন নীরা কঠিন করে না তোলে, ভেতর সহজেই এটাকে যেন নীরা মেনে নের বেমন করে মেনে নিতে হয় জীবনে জন্ম-মৃত্যুর ঘটনা, সুবোধন-সুবোধনের সত্য।

ওদিকে ভোর হয়ে আসে, উর্ধ্ব মারে আসন্ন সুবোধন। সূমন পথে বেরোর, পকেটে তার একশো টাকার একটা নোট যা জোর করে নীরা পুরে দেয়—নীরা তাকে যেতে দেয়, কারণ জানে বাধা দিলে লাভ নেই, শৃঙ্খল বলে, ‘কিন্তু এটাও বলে রাখছি সূমন, তোমাকে ফিরতে হবে, ছুঁমি ফিরে আসবেই। কারণ এ-ঘরের প্রতিটি খুলোকাণা তোমার ডাকছে, যে-খুলোকাণার চরে কোনো আকাশও বড় নয়—আর কী বলব তোমার। বাও, বেড়িয়ে এস ভালো করে, সুস্থ হয়ে ফিরে এসো—আমরা অপেক্ষা করে থাকব।’

এবার দেখতে পারি কাঠামোর দিকটা। গল্পটিকে—গল্পই যদি বলা যায় একে—ভাগ করা হয়েছে চারটি অসম অধ্যায়ে। প্রথম অধ্যায়ের দৈর্ঘ্য ৩৪ পৃষ্ঠা, দ্বিতীয়ের ৫৪ পৃষ্ঠা, তৃতীয়ের ৯৮ পৃষ্ঠা, ও চতুর্থ ও শেষ অধ্যায়ের আবার ৩৪ পৃষ্ঠা। প্রথম ও শেষ অধ্যায়ের পৃষ্ঠাসংখ্যার মিল ইচ্ছাকৃত বা পূর্বপরিকল্পিত নয়, আপনা থেকে হয়ে গেছে। প্রথম

অধ্যায়ের বিবরণ ও সময় : পার্টির আয়োজনে ব্যস্ত ও সন্মানের প্রতীকরূপে নীরা, সময় অপরূহ পাঁচটা থেকে সাড়ে হটা। অধ্যায়ের শেষ নীরার অকাল কৃক মেঘ দেখার ও তার শব্দিক প্রদর্শন : তবে সন্মানের কিছ্ হরনি ভো?

শ্বিতীর অধ্যায়ের সন্ম সন্মানের আগলে থেকে কেরা দিরে, ও শেষ অতিথিদের বসিরে রেখে তার চুপি চুপি পলারনে, অতিথিদের একে-একে বিধারে ও সন্মানের চিন্তার একলা পড়ে থাকে নীরার। মাকে পার্টির সমারোহ, ঠাট্টা-টিট্টাকার, ইত্যাদি। সময় : সন্ধ্যা সাড়ে সাতটা থেকে রাত সাড়ে দশটা মাধ্যম।

তৃতীয় অধ্যায়ে সন্ম একলা তার চিন্তা বা চৈতন্যপ্রোভে, নিম্নভলার—প্রতিটি ম্হত্বে তার চারটি বিভিন্ন সময়বোধ ওতপ্রোতভাবে মিশ্রিত : বর্তমান, যথার্থ অতীত, কল্পিত বা বাহ্যিক অতীত বা ঘটন, এবং কল্পিত বা বাহ্যিক ভবিষ্যৎ। অর্থাৎ, চিন্তার এই সব কটাই এক হয়ে রয়েছে : যেটা হচ্ছে, যেটা হয়েছে, যেটা হয়নি কিন্তু হতে পারত ও হলে ভালো লাগত, এবং যেটা হলে ভালো লাগবে। অধ্যায়ের শেষ ইলেকট্রিক আলো ফিরে আসার ও সন্মানের ব্যতীর পথ ধরার। সময় সাড়ে দশটা থেকে রাত তিনটে।

চতুর্থ ও শেষ অধ্যায়ে সন্মানের প্রত্যাবর্তন, নীরার সঙ্গে কথোপকথন ও অবশেষে পথে বাতায়। সময় রাত তিনটে থেকে ভোর।

এ-বিশ্লেষণ আমার পক্ষে এখন করা সম্ভব হলেও লেখবার সময় এ-সম্বন্ধে সচেতন ছিলুম না। একমাত্র অধ্যায়ের অন্তর্গতলো ছাড়া (বেগলুলো খানিকটা চেন্টাপ্রসূত এবং পূর্ব-পরিষ্কৃত, কারণ নাটকীয় উপাদানটাকে যে অধ্যায়ের পরে অধ্যায়ে বজায় রেখে চলতেই হবে, এ-ইচ্ছা সর্বদাই জাগ্রত ছিল মনে) আগ্নিক ও ঘটনার বিন্যাস্তর ভঙ্গীতে আর বা-কিছ্ এসেছে, আপনা থেকেই এসেছে। আরো একটি প্রাসঙ্গিক মন্তব্য : প্রথম, শ্বিতীর ও চতুর্থ অধ্যায়ে বা কিছ্ ঘটছে, তা নীরার চোখ দিরে ঘটছে, অন্য উপস্থিতদের চোখের বা দৃষ্টির মাধ্যমে নয়; তৃতীয় অধ্যায়ে নীরার বদলে সন্মানের চোখ কাজ করছে। এবং দৃ-ক্ষেত্রেই, এই আগ্নিকটা (যেটাকে পুরোপুরি চৈতন্যপ্রোভের আগ্নিক বলা হয়তো ভুল হবে, যদিও তার খুব কাছাকাছি নিশ্চয়) স্বাভাবিকভাবেই আমার হাতে এসেছে, ভেবে-চিন্তে বার করতে হয়নি।

এইভাবে বিশ্লেষণ করতে বসে মনে হচ্ছে, জান্তে বা অজান্তে, সমালোচকরা তাঁদের বক্তব্যে বইটির দুটি বড় দুটির প্রসঙ্গ সম্পূর্ণ এড়িয়ে গেছেন—একটি দুটি কাঠামোর, অন্য দুটি একেবারে বিপরীতর আত্ম-সংক্রান্ত, যদিও দুটির কোনোটিকেই বিজ্ঞমভাবে দেখা উচিত নয়। প্রথমত, পার্টি নিয়েছে ২২০-এর ৮৮ পৃষ্ঠা, যে-প্রাধান্য তাকে দেওয়া অনায়াসই হয়নি শ্বেদ, তার কলে ম্ধা বক্তব্যের বথোচিত বিস্তারের অবকাশ সংকুচিত হয়েছে। কারণ আসল জিনিসটা কী বইয়ের?—সন্মানের চলে যাওয়া ও তার কারণ। পার্টি নিশ্চয়ই সেই কারণ নয়। এই আপত্তি আরো বড় হয়ে চোখে পড়ে শেষের দিকে, যা আনছে শ্বিতীর দুটির প্রসঙ্গ : পাঠকের কাছে সন্মানের চলে যাওয়া গ্রহণযোগ্য বলে মনে হয় না। মনে হয়, শেষটা কষ্টপ্রসূত, এবং এভাবে গেলেও এ-যাওয়া সন্মানের চিরকালের নয়, কণিকের—যেন খিদে পেলেই ফিরে আসবে। আসলে নাটকীয়তার ওপর কোর দিতে গিয়ে কেবলি ভেবে-ছিলুম (হয়তো) আমি, আগে থেকে কোনো আভাসই দেব না, শেষের ব্যঙ্গীতে কিস্তি রাখত করব। কিন্তু এখন মনে হচ্ছে, খোলাখুলি আভাস না দিলেও অন্য কোনো প্রস্তুতির দরকার ছিল (যেটা বইতে নেই) যাতে শেষটা মেনে নেওয়া পাঠকের পক্ষে সম্ভব হত। এই প্রস্তুতি

বা পরিভাড়া ক'রা আমি অনারসেই চেষ্টা করতে পারতুম, পার্টির সিঁহনে বামাম্বা অভ্যন্তরীণ পূর্তা থরু করার বদলে। অতঃপক্ষে দরকার কী, আমি যদি সূর্য্যন হতুম, সূর্য্যন বা শব্দ পৰ্যন্ত করল তা কি করতে পারতুম? তাহলেই হুকটা হাঁ করে ওঠে, ভয় করে।

কোনো কোনো বুদ্ধিজীবী বস্তুতঃ কথায়ই এ-প্রসঙ্গে চৈতন্যদেবের উল্লেখ করেছেন মানতে স্বীকারোক্তি করেছি, কারণ চৈতন্যদেব কথায়ই কেমন এক ধর্ম-ধর্ম ও অনাধুনিক গন্ধ, যার সঙ্গে আমার মানসিক মিল নেই। সূর্য্যনকে সম্পূর্ণ এ-ধর্মের ও আমারের সকলেরই একজন হিসেবে পেতে চেরেছিলুম, ও সেই আলোকেই তার শেষ কাণ্ডটিকে পৰ্যন্ত ব্যাখ্যা করতেও সাহ ছিল। তবে রাবোর উদ্দেশ্যে ক্রোমেল বা বলোছিলেন— *mystique à l'état sauvage* অর্থাৎ আদিম বা অপরিণত অবস্থার মিস্টিক—তা হরতো অংশত সূর্য্যনের প্রতিও প্রযোজ্য হ'তে পারে। এবং এটুকুও মানব, 'ভোর' লেখার সময় যে-চৈতন্য কে যেন আমার কান মূলে নিবিষ্ট করার, তাকে আধ্যাত্মিক আখ্যা দিলে আমারো আপত্তি থাকা উচিত নয়।

আশা করি, মানবীয় প্রকাশকে আরো নতুন ফ্যাসানে ফেলতুম না, এসব খোলাখুলি আলোচনার দরুন বই যদি আরো কম বিক্রী হয় (অর্থাৎ, একেবারেই বিক্রী হয় না) তো তাকে সন্তুষ্ট করার জন্যে হরতো পুরোপুরি নতুন করে আবার 'ভোর' লিখতে বসতে পারি, কে জানে! বলা যায় না, হরতো শব্দ তাকেই নয়, নিজেকে সন্তুষ্ট করার ভাগিদেও সে-কাজে হাত দিতে বাধ্য হ'তে পারি একদিন।

শব্দের খাঁচার

। পেরাশবা ।

অলীক রায়

একটু সকাল সকাল দোকান বন্ধ করেন সুবোধ ডাক্তার। বাগবাজার স্ট্রীটে তাঁর পুরনো ডিসপেন্সারী। বাইরে শীতের মধ্যে ঘোঁরা আর কুরাশার আচ্ছন্ন। স্টেটবস্‌কোপের বাক্স বন্ধ করতে করতে হঠাৎ খেমে যান। এই সময়টা তাঁর সবচেয়ে প্রিয় সময়। রোগীর ভিড় নেই, বাড়ি কিরে পরনার অনটনের নহুশ যে অপ্রীতিকর অবস্থার সামনে বেশীর ভাগ দিন পড়তে হয় তা থেকেও ভিঁনি দূরে। পাশের ক্যাম্প চেরারে শূন্যে সুবোধ ডাক্তার করেক মিনিটের জন্যে চোখ বোজেন। আর ছেলেবেলার দেখা খুব অস্পষ্ট স্মৃতি উনিশ শো পাঁচ সালের কলকাতা, তারপর বন্ধে মেসোপটেমিয়া, আরব, তুরস্ক। সুবোধ ডাক্তারের খুব খেজুর খেতে ইচ্ছে করে। সেই সব রসাল শেল্লাই সাইজের খেজুর কলকাতার বিশেষ চোখে পড়ে নি। বেশ করেকটা বছর কেটোঁছিল মরুভূমিতে খোড়ার পিঠে লম্বা আলখাল্লাপরা মান্দুবগুলোর মধ্যে। তারপর দেশে কিরে এক নৃপুনের কথা খুব মনে আছে। ডালহাউসি স্কোরারে বাসে যাচ্ছেন। হঠাৎ বিকট আওয়াজ। পদ্মাশ হাত দুয়ে ওয়াটসন সাহেবের গাড়ি লক্ষ্য করে পুঁলি চলেছে। চারদিক ছয়ডঙ্গ। সবাইকে পেটোচ্ছে পুঁলিস। তারপর চাকরী ছেড়ে টেরিস্টদের সঙ্গে ভিড়ে গেলেন। খুব বাজেভাবে ধরা পড়েছিলেন পিন্ডলি সঙ্গে। সাত বছর জেল। সুবোধ ডাক্তার চোখ মেলে ডান কান্ধটা আলোর সামনে ধরিয়ে ধরিয়ে দেখতে থাকেন। জেলের ভেতর ইংরেজের মারের দাগ এখনও মেলায় নি। হঠাৎ তাঁর দিবাম্বশন ডঙ্গ হয়। ডাকেন, ‘পরেশ, পরেশ!’

পরেশ হাজির হয় নহুশ বোজার করে। সে জানে এই সময়টাতে স্বাধীনিকতার কোরারা ছুটেবে। বাড়িতে তার নতুন বউকে বারবার বুঁকিয়েছে কেন দোকান বন্ধ সকাল সকাল করেও তার দেবী হয় কিরতে। ‘বড়োর বরস বত বাড়ছে তত দেশ দেশ করে এই ডিমরতি বাড়ছে’ তার এই ধরনের কৈফিয়ত তার বদ্বতী স্ত্রীর ঠিক গ্রাহ্য নয়।

‘আজ্ঞা পরেশ, আমরা কি করলাম অ্যান্ধিন? এই চারদিকে এত দারিদ্র, অনাহার, এতরকমের পাপ, জাল জোড়ুরী। এর জনোই আমরা পড়ে পড়ে ইংরেজের মার খেলাম?’

পরেশ প্রতিবাদ করে না, খট্টার না পাছে কথার কথা বেড়ে বার আর স্ত্রীর কাছে আরও দীর্ঘ কৈফিয়ত দিতে হয়।

‘এই দ্যাখো, এই প্রীদাম। একেবারে ছিনিমিনি খেলা হল এদের নিয়ে। বাচ্চা ছেলে যদি বলে, মাখার চড়ে হাপব, তাই মানতে হবে? কতগুলো উজ্জুক বললে হিন্দু আর মুসলমান এত আলাদা যে নৃটো দেশ না হলে তারা বসবাস করতে পারবে না। অ্যান্ধিন যে হিন্দু-মুসলমান এক সঙ্গে ছিল, তোরা শালারা কোথায় ছিল?’ এই সব সেনেক্‌ স্টাইল্ড লীডার্স, এই সব ট্রেটার্স!’

সুবোধ ডাক্তারের গলা চড়ে বার। আরও শীর্ণ বৃদ্ধ বৃদ্ধ লাগে তাঁর হুঁচলো হুঁচখানা। আর পরেশ নিজের মনে মনে বলে, ‘গ্যাস, গ্যাস! আজীবন নিজেকে গ্যাস দিয়ে কাটিয়ে দিল।’ প্রকাশ্যে বললে, ‘অতো উত্তোজিত হবেন না, শরীর খারাপ হবে।’

‘কথা বলে শরীর খারাপ হয় না সুবোধ ডাক্তারের। কেউ কখনও ভেবেছিল সূরেন

বাঁকুদেবকে হারিয়ে দেবে বড় কতর্বা? তোমাদের এই চীফ মিনিষ্টার বিধানসভার সমস্তক আমরা ডাকডান বড় কতর্বা। বড় কতর্বা কবে কথা বলবে হে? চীফ মিনিষ্টার হলে। আমরাই তো করেকটা ছোকরা জিতিয়ে দিলাম বিধানসভাকে।

পরেশ বতই নেকনজরে দেখে ডাকডানের স্বাদেশিকতা, এ ধরনের কথাবার্তা (বিশেষ করে মধ্যমশ্রীকে বিশেষ নামে ডাকা কিংবা ডাকে তুঁহি বলা) ডাকে কিস্তি আজিহুত না করে পারে না। একটু ভরে ভরে বলে, 'একবার চীফ মিনিষ্টারের সঙ্গে দেখা করুন না।'

সুবোধ ডাকডান কেটে পড়লেন, 'কেন, কেন দেখা করব? আমাকে দেশ সেবার জন্যে পেনশান দাও—এই জন্যে? দ্যাখো পরেশ, স্বাধীনতা আসার পর ব্যাঙ্কের ছাড়ার মতো সারা দেশ জুড়ে দেশপ্রেমিক গাঁজিয়েছে। যারা কখনও দেশ সম্পর্কে ভাবে নি, খালি নিজের পেট সেবা করেছে, তারা মিনিষ্টার, দেশনেতা। তারা সেনে চড়ে দেশবিশেষে ভেলিগেখানে বেড়াচ্ছে। আমি যদি শূঁকিয়ে মরি তবু এই দেশপ্রেমিকদের কাছ থেকে হাজার মাইল তকাত থাকব।'

'এতে ডাকডান বাবু কিছু হবে না। কতগুলো হাডাতে হাডারে লোক ডিসপেন্সারীতে ভিড় বাড়াবে। বিনে পরসার চিকিৎসা করাবে আবার আপনাকেই চোখ রাগাবে। আর যারা কাজ গোছাবার তারা কাজ গুঁছিয়ে নেবে।' গভীর আশ্রিত্যের পরেশ বললেন।

'এই কাজ গুঁছোনই তো দেখছি। দিল্লীতে, কলকাতার, দেশের সর্বত্র এই কাজ গুঁছোন। তোমার সঙ্গে মিলছে না মতে, ক্লিক করে হটিয়ে দিলাম। বস্তু সমালোচনা করছো, মিনিষ্টার বানিয়ে দিলাম। আরও বাড়াবাড়ি করো জেলে ভরে দিলাম।...আর এই কতগুলো কাগজ জুটেছে। ছেলেবেলার গায়ে কবিগান হত। বড় বড় কবিয়াল আসত। কবী, অজুন, রাম, রামণ, বৈদিকে ভিড়িয়ে দাও সেদিকেই গাইবে। প্যালা পেলেই হোল। কাগজগুলোও অবিকল এক।'

সুবোধ ডাকডানের এ ধরনের জোরাল কথাবার্তা শুনতে অভ্যস্ত হলেও মাঝে মাঝে পরেশের অসোয়ান্টি হয়। বাড়িতে বকা খাবে এই হিসেব ভেস্তে যায়। চাপা উত্তেজনার বলে, 'আপনি সার কিছু মনে করবেন না। একদম কমিউনিষ্টদের মতো কথা বলছেন ডাকডানবাবু।'

'হেঁদো কথা বোল না, হেঁদো কথা বোল না।' সুবোধ ডাকডান চোঁচরে উঠলেন। 'বাটটা বছর পার করে দিয়েছি যেভাবে আর কটা বছরও তেমন কেটে যাবে।'

তারপর হঠাৎ শান্ত গলায় বললেন, 'তবে পরেশ, আমরা বোধহয় বুড়ো হয়ে গেছি। আমরা যেভাবে ভেবেছি দেশসম্পর্কে সেরকমভাবে সরকারও ভাবে না, কমিউনিষ্টরাও ভাবে না। কই, দেশ যখন ভাগ হল, কোন মিঞা তো টাঁ কোঁ করে নি। আর এই সব প্রীতামদের নিয়ে সরকারও বাণিজ্য করছে, কমিউনিষ্টরাও বাণিজ্য করছে। দেশ বলতে, দেশের লোক বলতে আগের দিনের সেই মমতা নেই। মিনিষ্টারদের বলতে বাও, তারা শোনাতে সংখ্যাভিত্ত, কিভাবে কড়ের গাঁততে দেশ এগোচ্ছে তার ফিরিস্তি। আর তোমাদের বামপন্থীদের কাছে বাও, তারা পাঁচ কববে কিভাবে তাদের পার্টি জোরাল হবে।.....আমার মাঝে মাঝে কিরকম ভয় হয়। হরত দেশের লোকেরা এইরকমই চেরোঁছিল, এইরকমই চায়, এই পৌজামিল আর জোড়াতালি, এই সব কথার খম্পা দেশের নামে।'

পরেশকে এবার ক্রান্ত দেখায়। অবসন্নভাবে মূখ্য বেজার করে দাঁড়িয়ে থাকে। সেদিকে চেয়ে সুবোধ ডাকডানের মূখের ভাবখানাও পাণ্টে যায়। 'বস্তু রাত করিয়ে দিলাম পরেশ।

বস্তু দেখা হয়ে গেল ভোমার। এই সব কথা জানো বুকের ওপর বস্তু চপে বসে থাকে। একটু বসে হালকা হই।'

সুবোধ ডাক্তার উঠে পড়েন। পরেশ টপটপ জানলার ছিটকিনি আঁটতে থাকে। যেন জানার কোন কথা উঠে পড়বে এই ভরে ইঞ্জিনেরাখানা দেয়ালের কাছে টেনে বের। সুবোধ ডাক্তার ঠুক ঠুক করে হালকা পায়ে অস্থকারে খোঁরা আর কুরাশার মিলিয়ে বান।

প্রত্যেক দিনের মতো দরজার ডালচাবি দিয়ে পরেশ কম্পাউন্ডার পাশের লোকানে এক কাপ চা খেতে বসে। সেখানে পা দিতেই কানে আসে রেডিয়ার খোবশা, 'অস্টেলিরা ওরান্ হাল্পেড অ্যান্ড সেভেন্টি কাইড্ কর টু।' আর ক্রিকেটে বিশেষ উৎসাহ না থাকলেও পাশে বসে লোকটিকে উৎসাহের সঙ্গে পরেশ বললে, 'ওরান হাল্পেড সেভেন্টি কাইড্ কর টু। বাঃ বেড়ে খেলছে তো।'

চারের কাপে চুমুক দিয়ে সে হাঁক ছাড়ে। সুবোধ ডাক্তারের অপ্রীতিকর সান্নিধ্য থেকে সরে গিরে সে এখন তার নিজের জগতে প্রবেশ করেছে।

দুই

'আজও এল না!' সুবোধ ডাক্তার ঘরে ঢুকতে ঢুকতে বলেন।

'তাতে কি হোল! জলে পড়িনি তো।' প্রমদাদেবী খাটের পাশ থেকে উঠে এলেন। খাটের পেছনে এক কোনে ঠাকুর ঘর করা হয়েছে। খাটের নীচে পটল আলুর কুড়ি, কয়েকটা সজনের খাড়া মাথা বের করে আছে, খাটের আর এক কোনে কোন রকমে পাতা টেবিল, সেখানে নির্মলের ছোট ডাই পরিমলের পড়ার ব্যবস্থা। দেয়াল ভাঁত তেতিশ কোটি না হলেও প্রায় শ'খানেক দেবদেবীর ছবি আর ক্যালেন্ডার। দেয়ালের যে অংশগুলো কাঁক সেগুলো আর কাঠের কাঁড়ি বর্গীর আলোপাশে নোনা আর ছাংলা। তার ওপর চুপকাম করার ব্যর্থ চেষ্টার কোথাও কোথাও চাপড়া চাপড়া নীল, কোথাও কালো। বাইরে একটা কলের প্যাচ কেটে বাওয়ার দিবারাত্র জল পড়ার শব্দ।

দেশ থেকে আনা বিশাল ভারী রং ওঠা আলমারীর ফাঁকে কাপড়ে উপচে পড়া আলনাটার সামনে দাঁড়িয়ে কাপড় ছাড়তে ছাড়তে সুবোধ ডাক্তার বলেন, 'কি আছে সেখানে? আমার খালি ভর হয় কোন সাধুবাবার পাল্লার পড়ল কিনা!'

প্রমদাদেবী খাটের ওপরে এসে বসলেন। দুবেলা রান্নার খকল পুঞ্জো আর্চা সেরে এই সময়টা তার আধ ঘণ্টার জন্যে ছুটি। খাটে বসেই বললেন, 'চিনি কিন্তু ফুরিয়ে গেছে।'

'কুরিয়ে গেছে তা আমি কি করব?'

'তাহলে চা বন্ধ করে দাও।'

'তাই করব।'

'তুমি কোনদিন তাই করবে। ধার করে চা খাবে।' সুবোধ ডাক্তার সেনিকে কান না দিয়ে বললেন, 'নির্মলটা কোন সাধু টাধু পাল্লার পড়ল নাকি?'

'পড়লে তো ভালই। সিনেমা আর আড্ডার চেষ্টা...' ধূমে তার চোখ জুড়ে আসে।

সুবোধ ডাক্তার এক গেলাস জল খেয়ে স্ট্রীর পাশে এসে বসলেন খাটে। একবার নিজের পালে হাত বুলান আর চোয়ালের হুঁচলো হাড়গলো হাতে বেঁধে। 'প্রমোদ, আমি বস্তু বুঝে হয়ে গেছি, না?'

‘গান্ন ভেঙ্গে গেছে বলেই বড় বিস্তী দেখার।’

‘খুব রোগা হয়েছি কি?’

‘কবে আর মোটা ছিলে?’

প্রদয়ার নিঃশ্বাস রুত ওঠে পড়ে। কখনও কখনও মৃদু নাক ডাকার মতো আওয়াজ আসে। সুবোধ ডাক্তার একবার নিঃস্বপ্নভাবে তাঁর ক্রান্ত শরী, বাট, আলনা, পটলের বুদ্ধি আর দেয়াল ভর্তি দেবদেবীর মূর্তির দিকে চেরে চেরে নিঃশ্বাস ফেলেন। হঠাৎ তাঁর শরীর মতো মেজাজ হলে মানসিক শান্তি পেড়েন। তাঁর শরীকে বড় বেশী অভিকৃত হতে দেখেন নি সুখেও না দুখেও না। তাঁর মতে দেশের হালচাল ইন্দ্রের ইচ্ছার এক রকম চলাছিল এখন আর এক রকম চলছে। সবই ভগবানের হাত। মান্দু কি করতে পারে! একথা তিনি এতবার শুনছেন কিন্তু এ সালঙ্কার তাঁর আশ্রয়তা কয়দিন। অস্তিত্ব দাদার মতো মান্দু শাঠ্যের আশ্রয় নিতে পারে, ব্যক্তিগত উচ্চাশার চরিতার্থতা লাভের জন্যে সবরকম পরতানীর আশ্রয় নিতে পারে।

বলা বাহুল্য দাদার এরকম রুঢ় সমালোচনার শব্দ পরেশই বিরক্ত নয়। প্রদয়দেবীও মাঝে মাঝে চটে ওঠেন, নির্মল মৃদু আপত্তি জানায়। নির্মল বুদ্ধি দেখার, ‘তোমরা বাবা স্বাধীনতার জন্যে আন্দোলন করেছে আর জ্যাঠামণিকে সরকার চালাতে হয়। তোমাকে এ চেয়ারে বসালে তুমিও একই রকম হতে। তা না হলে থাকতে পারতে না।’

‘আমি ও চেয়ারে.....’ অভ্যস্ত অভয় কথা বলে ফেললেন সুবোধ ডাক্তার উত্তেজিত স্বরে।

নির্মল শান্তভাবে বুদ্ধি দেখার, ‘খিওরি আর প্র্যাকটিসে কিছু কিছু কারাক থাকবেই। ভোটের জন্যে মান্দু যে সব প্রতিজ্ঞা করে তা মানতে গেলে সরকারকে দেউলে হতে হবে.....তোমরা ভাবতে ইংরেজ তাড়ালেই দেশে স্বর্ণ নেমে আসবে। দুশো বছরের জঞ্জাল তো একদিনেই সরানো যায় না।’

সুবোধ ডাক্তার ফুঁসে উঠেছিলেন, ‘তুই যে তোর জ্যাঠামণির অ্যাসেম্বলি বক্তৃতা ‘কোট’ করছিস—সব হবে, আস্তে আস্তে হবে—একদিনে সব হয় না—সবই ঠিক আছে। গড্ ইজ ইন্ হেভেন্ অ্যান্ড অল থিংস্ রাইট ইন্ দ্য ওয়ার্ল্ড।’

নির্মল আবার এতখানি যেতে পারে না। এতখানি যেতে তার নিজের বুদ্ধিবৃত্তি বিসর্জন দেওয়া বলে মনে হয়। আর পুরনো জামানার পিতা সংস্কৃত আধুনিক জামানার পুত্রকে বাগ্প করেন নির্মম ভাবে। ‘আমার মনে হয় ভবেনের বদলে তুই তোর জ্যাঠামণির প্রাইভেট সেক্রেটারী হয়ে যা। তুই ইংরেজি-টিংরেজি শিখোছিস, স্কুল বিচার করতে পারিস। আর ও ব্যাটার পেটে বোমা মারলেও কিছু বেয়োবে না।’

‘এটা তুমি বাবা আমার ওপর অন্যায় কোরছ।’ নির্মল আহত স্বরে বলে।

‘তুই যে রাস্তার বাজিস সে রাস্তা ঐদিকে।’

নির্মল চাপা উত্তেজনার বললে, ‘তোমার রাস্তার যেতে গেলে আমার কমিউনিস্ট হতে হয়। আর কমিউনিস্টদের সঙ্গে আমার আউট-লাইনেই মিল। ভেতরে গেলে তাদের কথা আমি বুঝতে পারি না। তারা আমার কথা বুঝতে পারে না। বিবেকস করো, এই সুদূত—একসঙ্গে খেলোছি পড়োছি। বিপদে পড়লে তার কাছে পরামর্শ নিতে বাই। ওরকম সংছেলে আমার চেনা জানার মধ্যে একটাও নেই। কিন্তু এক জার্মান আমার একে-বারে আলাদা।’

‘কারণ তুমি অপরহুনিষ্ট। তোমার ব্যক্তিগত উচ্চাশা আছে, তার সেই।’

‘অপরহুনিষ্ট নই, তবে হরভো হব।’

সুবোধ ডাক্তারের উত্তরনাশ দশ করে নিতে বার। গভীর বিবাদের সঙ্গে ছেলের দিকে ডাকান। বখন সরকারী চাকরি ছেড়ে নিজের ডিসপেন্সারী খুলে বসলেন তখন নির্মল ডিসকোর বহুরের দিশু। আর সে যুগে বিবেকানন্দের লেখা লোকে খুব পড়ত। তরিত প্রার হুদুখ ছিল। তিনি মনে মনে আওড়াতেন, ‘ইন্ডিয়া নিউস্ এ খাউজেন্ড বিবেকানন্দ।’ তিনি নিজে হরভো আর পারবেন না, কিন্তু ছেলেকে সেই নিরবিচ্ছিন্ন আপোষহীন সত্যের সংগ্রামে এক অতন্ত সৈনিক হিসেবে কল্পনা করে আনন্দ পেতেন। এই এক হাজার বিবেকানন্দ কিরকম ভাবে দেশ চালাবে, তাদের নিরন্তর কর্মপন্থাতি কিরকম হবে সে সম্পর্কে তার কোন স্পষ্ট ধারণা ছিল না। কিন্তু তিনি মানসলোকে প্রত্যক্ষ করতেন এবং এখনও করেন সেই এক আশ্চর্য ভারতবর্ষ বেখানে মানুষের সাধনার সত্যই শেষ পর্বন্ত জরী।

তার সেই স্বপ্নের সুদূর প্রসারী অরুণ্য অকস্মাৎ ন্যাড়া মাঠ হয়ে গেল বখন তার দাদা রাজনীতিতে এলেন। প্রচুর অর্থব্যয়ে এক মারাত্মক নির্বাচনী সংগঠন তৈরী করে নদীরার গ্রামাঞ্চল থেকে অ্যাসেমব্লিতে এবং বাংলাদেশের রাজনৈতিক ভাগ্যাকাশে এক ধুমকেতুর মতো আবির্ভূত হলেন। সুবোধ ডাক্তার চোখ রগড়ে সেই ন্যাড়া মাঠে শূন্য আকাশের নীচে ধুমকু করে উঠে বসেছিলেন। তারপর নির্মলকে কেন্দ্র করে যেটুকু স্বপ্ন অবশিষ্ট ছিল তাও রুম্মাঃ ফিকে হয়ে আসছে।

‘তোরা স্বামিজীর কথা মনে আছে? স্বামিজী কি বলেছিলেন?’ তিনি ছেলেমানুষের মতো বলে ওঠেন।

আর করুণামিহ্রিত হাসি আর সমবেদনার নির্মলকেই বাপের মতো দেখাচ্ছিল। ‘ওসব কথা আজকাল কেউ বলে না বাবা। ভোট পাবার সময় বলতে হয়, তারপর লোকে ভুলে যায়।’ নির্মল শান্ত গলায় বলে।

‘তাহলে.....’ সুবোধ ডাক্তার তার হাতের কব্জি চোখের সামনে ধরিয়ে ধরিয়ে বলেন, ‘ইংরেজের হাতে এই মারের দাগগুলো মিথো? আমরা অ্যাম্পন বা ভেবোছি করেছি সব আজগুবি? কতগুলো গভর্নাবেক সিংহাসনে এসবার জন্যে নিজের সর্বস্ব দিয়েছি?’

‘তুমি ভুল করছো বাবা। পাওয়ার কন্সটন্স। পাওয়ার নিলে তুমিও পাশ্টে যেতে।’

‘ভোট এন্ড ইওর জ্যাঠামণি,’ একেবারে ফেটে পড়লেন সুবোধ ডাক্তার। ‘এ সব কথা স্বাধীনতা পাবার পর যে ব্যাঙের ছাতার মতো প্যারিগট গজিয়েছে সারা দেশে তাদের বল। আমরা অমন রাজনীতিতে বিশেষ করিনি, করব না।’

‘সুদূরতও বলে এ আজাদী কুঠা হয়।’

‘কুঠা তো বটেই। যে দেশে মিনিষ্টারের চিঠিতে ছেলে ভর্তি হয় স্কুল কলেজে, চাকরির প্রমোশন হয়, সে দেশের আজাদী কুঠা নয়?’

‘সব দেশেই হয়। আমেরিকাতেও হয়, রাশিয়াতেও হয়, ব্রুটেনেও হয়।’

নির্মল, এটা আর্ম-চেরার পলিটিক্স্ নয়। দেশটা খুব একটা সাংঘাতিক ব্যাপার। আমাদের সমগ্র আমরা সবাই এ নিয়ে ভেবোছি, যাকে বলে আলোড়িত হয়েছি। আর তোরা কি করবি? খালি কেরীরার করবি, একে ওকে ধরে কয়েকশো টাকা ওপরে ওঠবার জন্যে প্রাণপাত করবি?’

‘আমরা প্রোডাকশন করব, অর্গানাইজ করব, স্ট্যান্ডার্ড অফ লিভিং বাড়াব।’

সুবোধ ডাক্তার দীৰ্ঘনিশ্বাস কেলে, 'ইউ আৰ লষ্ট নিৰ্মল! ভোকে ভোৰ জ্যাঠা-মণিৰ মতো কথাৰ কুতে পেরেহে, আমাকেও পেরেহে!.....আৰ কিবকম সব মজাৰ কথা বোৱিছেহে বাজাৰে! মোজ খবৰেৰ কাগজৰ পাতাৰ পাতাৰ কিলকিল কৰে। কুই কৰেন এলচেজ সেভ কৰি না?'

নিৰ্মল বিহ্বলভাবে বিদ্ৰূপে বিস্ফাৰিত বাপেৰ চোখেৰ দিকে তাকায়। তারপৰ বীয়ে ধীয়ে মাথা নাড়িয়ে বলে, 'তোমাৰ বুকতে পারছি না।'

'শুধু কথাৰ চিহ্নে ভেজে নায়ে, একবার দুটোখ খুলে মানুহেৰ দিকে তাকা।'

'তাকাছি তো, কিন্তু তোমাৰ মতো ভাবতে পারছি না।.....অবশ্য বাংলাদেশেৰ অবস্থাটা একটু বেকায়দাৰ। তার জন্যে পাৰ্টিশন দায়ী।'

'তার জন্যে দেশেৰ লোক দায়ী নয়।'

'তবে কে দায়ী বল?'

সুবোধ ডাক্তার একটু চুপ কৰে থাকেন।

দেৱালৈৰ দিকে চৈৰে আস্তে আস্তে বলেন, 'দেশেৰ জন্যে মনেৰ মতো একটা স্বপ্নেৰ দয়কাৰ আছে। শুধু এফিশিয়েলিতে ভোৰ জ্যাঠামণি পৰ্বন্ত হওৱা ব্যৱ। আৰ বেশী কিছু হওৱা ব্যৱ না।'

তার বাপেৰ এই শাস্ত স্বৰ নিৰ্মলেৰ ভাল লাগে।

স্বামীৰ পাশে খাটেৰ বাজুতে ঠেস দিৱে প্রমদা তন্দ্রাচ্ছন্ন। কিন্তু তিনি ছমোছেন না। কিছুকাল হোল সন্ধেৰ সময় সারাদিনেৰ খাটুনিৰ পৰ তাঁৰ অবস্থাটা এককম হয়। এক প্রবল কিম্বদন্তিৰ মধ্যে অতীত আৰ বৰ্তমান মিলে ব্যৱ। তিনি এখন যেমন খাটেৰ ওপৰ কিম্বদন্তে কিম্বদন্তে আসলে মাছ কুটছেন ফরিদপুৰে, তাঁদেৰ গ্রামে বাঁধাবাড়িৰ উঠোনে। ব'টিৰ ওপৰ উৰু হৰে বসে বসে তাঁৰ মাজা ধৰে গেছে। ঘোমটাৰ ফাঁক দিৱে তাঁৰ সুডৌল কুড়ি বছৰ বয়সেৰ ফৰ্স। হাত দুখানার দিকে নিজেই মৃদু হৰে চৈৰে আছেন। পাশে দুই জা-ও মাছ কুটছে। আটপশটা এক বিষত কই একটাৰ পৰ একটা আহাড় মাৰছে মাটিতে মেজো-জা আৰ গাল পাড়ছে, 'মৰণ হয় না মাছেৰ, মৰণ হয় না মাছেৰ।' সামনে তিন চাৰটে মাছেৰ স্তূপ—রসনা, পাবতা, কালবাউস, ভেদা, কই, সরল প'টি.....আৰও যেন কি কি মাছ ছিল প্রমদাৰ বিস্ময়গ হয়ছে।

'উল্টে পড়বি, উল্টে পড়বি' প্রমদা হঠাৎ চেঁচিয়ে উঠলেন।

সুবোধ ডাক্তার বিস্ময় হন। 'আবার ঘুমের মধ্যে চেঁচাছে? আবার মাঝ রাস্তাৰে দেখি উঠে বসে আছে। তুমি একটা ভিটামিন খাও। ঐ তাকেৰ ওপৰ আছে, কামিন থেকে বলছি।'

আসলে প্রমদা তার মেজো জাকে সাবধান কৰে দিলে। সে নোকো নিৱে চলছে পাৰখানার কিন্তু এমন খেৱালী দাওৱা থেকে তার মোটা শরীৰ নিৱে একেবারে কাঁপ খেৱে পড়ল নোকোৱ। নোকো টলমল কৰছে। সামলাতে গিৱে একধাৰে কাত হৰে পড়ল। দাওৱাৰ নীচেই একগলা জল। পড়লে কিছু না, মাছেৰ মতো সাঁতৰাৰ জা-টা, তবে এই ভোৰ বেলাতে তার অনেক কাজ, এখনি পুজোৰ জোপাড় দিতে হবে। 'উল্টে পড়বি উল্টে পড়বি', আবার চিংকায় দিল প্রমদা। না, সামলে নিৱেছে, বৈঠা বাইছে মেজো জা। তিনিশ চাৰিশ হাত দূৰে জলেৰ ওপৰ আমগাছগুলােৰ মাথা জেপে আছে। মেজো জা সোঁদিকে মিলাৱে গেল।

কিছুক্ষণ থেকে একটা মশা প্রমদাৰ বাঁ গাল তাক কৰে ঘূৰিছিল। এবাৰ কামড়তেই

হুল্লুকেতে হুল্লুকেতে উঠে বসলেন। জলে ভরা বাঁধাঘাট মিলিয়ে গেল। ঘাটের পাশে স্দবোধ ভক্তার তাঁর টাক অচিড়ানেই সবয়ে। ব্দগাহি হুল্লের জন্যে তাঁর প্রবল ব্যয়।

নির্ভীতে পারেন শব্দ। 'ক?' টাক-অচিড়ানো শব্দ স্দবোধের জন্যে। শব্দ মিলিয়ে ব্যয় ওপরের দিকে।

নির্মল কি পাঁজার বদ্ দিচ্ছে বরানগরে?'

প্রবকার ভন্না ছুটে ব্যয় বড়ি ধরা নিরমে। 'আল্ নেই খেরাল আছে?'

'নেই তো নেই'। ব্দগাহি হুল্লও চেষ্টা দিচ্ছেন স্দবোধ ভক্তার। তারপর বরজার ওপরেই বিবেকানন্দের হবিধানার দিকে চরে চোখ ব্দজলেন।

'কোথার চললে?'

'সার্বজনীনে, বেটোরা সেনগ্দুতকে বাব দেবে।'

'ভাতে কি হয়েছে?'

'ভাতে কি হয়েছে? ভূমিও আমার কম্পাউন্ডারের মতো কথা বলছে? শোন..... শটার খিরেটোরে নিভাননী স্লে করছে, আমরা রোজ যেতাম। এই যে এখন আর্ট করে শব্দ বিখ্যাত হয়েছে, বামিনী রায় গো। সবাই যেতাম এক সপো। নিভাননীর স্লে করতে করতে হাতে পারে খিল ধরেছে। আমরা গেলাম দলবলে গ্রীনরুমে। সেনগ্দুত পা টিপে দিচ্ছে। আমাদের দেখল, একটু নড়ল না। একবার হাত উঠল না সেনগ্দুতর। একে বলে চাঁরবল। একি অ্যাসেম্বলির বড়িমা!'

সিঁড়ির ধোঁরা ঠেলে একটা লোক উঠছে। 'মা, এলাম'। নির্মলের মৃদখানা শব্দ তাজা। গঙ্গার ধারে তার এ-কদিনের স্মাশ্বা সপ্তর যে মাঠে মারা বার্নিন তা স্পষ্ট।

'কোন মাতাজীর শিবাটিবা হোসানি তো?' স্দবোধ ভক্তার সিঁড়ি দিয়ে নামতে নামতে বললেন।

প্রমদা চুপচাপ, মারের দিকে চরে নির্মল হাসবার চেষ্টা করে। 'চুপ করে আছো যে?'

'তোমার মতো নেচে বেড়াব? ব্দড়ো বাপকে দিয়ে বাজার করছি, খেরাল আছে? একটু আল্ নিয়ে এসো মোড় থেকে। এখনও খোলা আছে দোকান।'

নির্মল একবার বিহ্বল ভাবে তাকার মা-র দিকে, তারপর বাজারের খলিটা হাতে বেরিয়ে যায়।

তিন

সাহিত্য পড়ানোর ব্যাপারে নির্মলের সামনে সবসময়ে এক অদ্ভুত বাধা থেকে যায়। এক প্রাতঃস্মরণীয় ইংরেজী অধ্যাপকের বিখ্যাত উক্তি, - ছাত্রগণ কলাবউসদৃশ, তার পক্ষে মানা মৃদশকিল। যে ব্দগে এক এক স্প্যানে বেশ ক'হাত সামনে লাক মারল তা গজ-ফিতে দিয়ে মাথা হয় প্রতি বছর সে ব্দগে সাহিত্য পড়ানোর আরও কোন দৃঢ় ভিত্তির প্রয়োজন। সাহিত্য চর্চার কি শব্দ প্রয়োজন? ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলাদেশে, সাম্প্রতিক ইংল্যান্ড কিংবা রাশিয়ার তার হস্ততো মানে থাকতে পারে। কিন্তু গত দশ-পনেরো বছরে মন্ট্যাসের কন্ঠে, খবরের কাগজে বিয়ের বিজ্ঞাপনে, চাকরির জগতে এত বেশী টেকমন্টাজির জরুরায়া স্মাগত এবং এতবার সাহিত্যভাবনা মানসিক আলসেসর নামে চিহ্নিত যে ছেলে ছোকরাদের ব্দক চিহ্নিত সাহিত্যপড়া কিংবা পড়ানোর ইচ্ছে না থাকাই স্বাভাবিক। তাদের কলমে ব্যা

ইংরেজী সাহিত্য পড়ান পার্টি-কর্মী গৌতম সেন, বিশেষ-ব্যক্তি প্রদীপ্ত মিত্র, যে কৃষ্ণ কৃষ্ণ কবিতা লেখে বাংলা প্রেমাসিকের আর ভয়ে বিকৃত সে সুবীণ দলের পরেই আধুনিক বাংলা কবিতার তার স্মার, তারা কেউই বৃক চিত্তের সাহিত্য পড়ান না। নির্মল পড়ান, মরীয়ার মতো। ভুক্ত মানবের চিন্তার তাই তার গলার মাঝে মাঝে ধরা পড়ে।

বরানগর থেকে ফেরার দিনে পরেই নির্মলের এই ‘ভাল করে পড়ানোর’ সাদৃশ্যের পরীক্ষা হয়ে যায়। কলেজের কালচে বাহারী দেয়ালগুলো চোখ নীচু করে পার হতে হতে তার কানে আসে ডেপো কণ্ঠস্বর, ‘নির্মল খুব মাঝা দিয়েছে দেখেছিস?’ নির্মল সাঁক করে দেয়ালের কাছ থেকে সরে আসে। হারপোকারা পরিবার পরিচ্ছন্নতার কিস্বাসী নয় তা কলেজের আবহমান কাল চুনহীন বর্ণহীন দেয়ালগুলোর গারে তাদের চাকবাধা বাসা দেখলেই মালুম হয়। ছেলোটা যে সোজাসুজি তাকে নাম ধরে ডাকেনি সে জন্যে নির্মল মনে মনে তাকে ধন্যবাদ দেয়। ডাছাড়া কাকেই বা সে দোষ দেবে। সেও তো একবার বখন বি. এ. ক্লাসের ছাত্র ছিল তখন বাংলা অধ্যাপকের চাদর সজোরে টেনে ধরে বলেনি ‘আপনার চাদরটা স্যার ফাইন?’ নির্মলের বাইবেলের একটা লাইন মনে পড়ে, ‘দা সেম্ মেশার উইল বি মিতেড আল্ট্‌ ইউ।’

এটা ছোট ক্লাস তাই বাঁচোরা। সেই নুশো মাথা আর চারশো চোখের অপ্রতিভত দেয়ালে মাথা ঠোকা নয়। স্পেশ্যাল ক্লাস, বারা টেস্টে ভাল করেছে—কলেজের সেই উজ্জ্বল ভবিষ্যতের সামনে তার সাদৃশ্যের বাচাই হয়ে থাক। পনেরোটা ছেলের নাম ডাকতে বেশী সময় লাগে না। ‘কবিতা প্রসঙ্গে একটা সাধারণ আলোচনা করব, এর সঙ্গে তোমাদের পরীক্ষার হয়তো কোন বোগ নেই.....কিন্তু’ (নির্মল একবার ঠোঁট কামড়ায়। কি দরকার ছিল শেলীর ‘প্যান্থিসম’, কীটসের ‘হেলেনিজম’ ওয়ার্ডসওয়ার্থের আর একটা ইজম এই তো বাধাধরা রাজপথ বা তার প্রাতঃস্মরণীয় অধ্যাপকেরা চওড়া ফাঁকা রেডরোডের মতো বিচ্ছিন্ন দিয়েছেন তাদের সামনে তার ওপর দিয়েই পঞ্চাশ মাইনে বেগে তার অধ্যাপনার গাড়ি উড়িয়ে যাওয়াই ভাল ছিল নয় কি?) একবার গলা খাঁকারি দিয়ে বলে ‘তবে হয়ও সাহিত্যের ব্যাপারটা বৃকতে কিছু কাজে লাগতে পারে’ (যেখানে পরীক্ষার নম্বর একমাত্র ছাত্র-শিক্ষকের মাঝেখানে সেতু সেখানে এ ধরনের আবেদন একটু অপ্রাসঙ্গিক নয়?)

নির্মল পেছন ফিরে বোর্ডে লিখতে থাকে :

O Rose, thou art sick :
The invisible worm
That flies in the night
In the howling storm

চকটা ভাঙ্গো, একটা দুটো মন্তব্য কানে আসে, ‘শুধু ওয়েস্ট অফ্‌ টাইম, আমরা পিণ্ডিত হতে চাই না, পরীক্ষার পাস করতে চাই।’ নির্মল থমকায়। প্রয়োজন আছে এসব কথা বলার? একবার মূখ তোলে, বিরহিত অবসাদ বিমূঢ়তা যেন সব চোখ ছেঁয়ে আছে। ছাত্রগণ কলাবউসদৃশ একবার মনে মনে আঙড়ায় সে। করিডোরে যেন মহাশূন্যে গৌতম সেনের মূখখানা ভাসতে ভাসতে চলে যায়। ‘আবার সেই সাব্‌জেক্টিভ্‌ ওয়াল্ড্‌ নিজেকে প্রোজেক্‌শন? এ রোড দ্যাট্‌ লিড্‌স্‌ নোহোয়ার্‌।’ গৌতমের সেই স্বাভাবিক পরম পিতার কণ্ঠ নির্মলের কানে বাজতে থাকে। নির্মল ছুঁড়ে দাঁড়ায়। লোকাল ট্রেনে দানের মলম বিক্রেতার গভীর শৈথব ও বিনয় আরম্ভে আনতে চেষ্টা করে। ক্লাসের প্রতিচ্ছন্দ অবস্থায়

সে নিজেকে ঘরের মলমলরাসায় পর্বীর দাঁড় করিয়ে বস পেরেছে। কবিতার মলমল ঘর আতঙ্কিত পড়ে গেছে। বড় বড় বিজনেস হাউসের মনঃ সেই তার পেছনে। কিন্তু উইলিয়াম ব্রেক বা অ্যান্ড্রু মার্ভেল সাহেবের কবিতার মলম ও হাডকাটা ডেল অনেক মনের রোগ সরাতে সক্ষম। তবে খুব সাবধান, নকলে কিংবাস করিবেন না। দেশীর প্যানথিকজম, কীটসের হেলেনিজম এই সব বাঁধা গড় নকাল মাল। এ হোল গৌড়ম সেনের রাস্তা, হেড অব দ্য ডিপার্টমেন্ট হবার রাস্তা। এগুলো হৃৎকম্প করলে পরীকার পাল করা যায় কিন্তু মনের রোগ সারে না। কবিভা আর বাড়ন্ত গাছ থাকে না, হর বাসি বেলকুনের মালা। নির্মল আর একবার বুকডরে নিঃশ্বাস নেয়, আর একবার চক ভেঙে লেখে :

Has found out thy bed
Of crimson joy,
And his dark secret love
Does thy life destroy.

নির্মল তার কবিতার মলম বেচে, ইংরেজীতে নীচু গলার। ছাত্রেরা প্রায় করুণার তার কথা শোনে যেমন লোকাল ট্রেনের বাতী নিজেদের কোন রসাল গল্প বিপ্লব করেও ক্যান-ভানারের কণ্ঠে আকৃষ্ট হয়। সামনের বেঞ্চে কয়েকজন ছেলে নোট নেয়। একটি ছেলে হুম্বাড়ি খেয়ে লিখে যে নির্মলের প্রত্যেকটা কথা চাষি দিয়ে বার বন্দী করবে। সৌদিকে চেয়ে একটু মৃদু গলেও নির্মল খামে না। 'একটা খুব প্রাথমিক কথা, ভাবা ও ভাবের অঙ্গাঙ্গী সম্পর্কের কথা আমরা আলোচনা করব। বিভিন্ন ব্লগে বিভিন্ন ভাবের উদয়, আবার একই ব্লগে বিভিন্ন মেজাজের কবি। বিশেষ কবির ব্যক্তিগত বিশেষ গঠন আশ্রয় করেছে এবং বলতে গেলে বিশেষ ভাবার সৃষ্টি করেছে। কবিতার এই কারণে মৃত্যু নেই কারণ তা যখনই সার্থক তখনই তা নতুন ভাব ও ভাবার সম্পূর্ণ সমন্বিত রূপ। একই প্রেম, একই মৃত্যু, একই ভগবদ ভক্তি—তার ওপরে উইলিয়াম সের্গপীর, উইলিয়াম ব্রেক কিংবা অ্যান্ড্রু মার্ভেল। যেমন.....নির্মল আবার বোর্ডের দিকে ফেরে। আবার পেছন থেকে চাপা গুজনের ডেউ। নির্মল দেখেছে কথা বলা, হাত-পা নাড়ানো, চোখ তুলে চাওয়া এগুলো সব মিলে বোধ হয় মনের ওপর একটা চাপ সৃষ্টি করে, পিঠ ফিরলেই সে চাপ বেড়ে যায়। 'বস বাড়াবাড়ি করছে রে.....' বোধ হয় সেই সারা বছর গলার মাফলার গুড়ানো বরষক ছেলেটার গলা। 'বস ইনভলভড, ঠিক পিনপয়েন্ট করতে পারছে না,' এটা নিশ্চয় অমলের —এ ক্লাসের বোধ হয় সবচেয়ে ভাল ছেলে। নির্মল আবার হোঁচট খায়, পিনপয়েন্ট জানে কি? এটা কি বিজনেস হাউসের বোর্ড মিটিং যেখানে তিনটে কি চারটে ক্লিফিং মেশিন বসাবার টেন্ডার ডাকতে হবে? আবার চক ভাঙে :

O, lest the world should task you to recite
(‘আমাদের আর তিন মাস বাকী আছে স্যার!’)
What merit lived in me, that you should love,
After my death, dear love, forget me quite,
(‘ব্রেক্ স্ট্যান্ট!’ ‘চালাকি করে মহৎ কাজ হয় না’)
For you in me can nothing worthy prove;
Unless you would devise some virtuous lie,
To do more for me than mine own desert,

নির্মল বরাহ বেগে ছুঁতে দাঁড়ায়। গত তিন লাইন লিখবার সময় শেফালীর বৌদি মৃত্যুতে ভেঙে বাবার জোপাড়। ভালে ভালে পা ববার সাথে সাথে গা দোলায়নে যেন কবিতার খাঁড়ি সঞ্চেপ সঞ্চেপ। উইলিয়াম সেরগীরর ভৌ বৌড় বের। নির্মল শ্বির। আহত জন্মের কড়কড়তা তার চেখে নেই, বরং সে এক বিফলকর পাহাড়। চেখে অবজ্ঞা, চিন্তক আরো হুঁচকো, ঠোঁটে বিহ্বল। এ অবজ্ঞা যেন সামনের অপ্রস্তুত ছেলেগুলোর দিকে চেয়ে নর, বহুরে পাগলো এখনো ইতস্ততঃ নড়ছে, বারা নির্মলের অকস্মাৎ মৃৎ ফেরানোর সঞ্চেপ সঞ্চেপ তারের অঙ্গ সঞ্চালনে ব্রেক করতে এখনও অপারক। এ অবজ্ঞা তার নিজের দিকে চেয়ে। এই পা-দাপানি গা-দোলানি আর এখন এই মৃৎভাঙা মোসাহেবী এগুলো যেন তার কবিতা পড়ানোর প্রকাশ্য বার্ষিকতার প্রতিচ্ছবি। এরই বর্ণনে নির্মল নিজেকে দেখে একজন বার্ষিক মানুষ। এরচেয়ে... নির্মল ভাবে.... এর চেয়ে ভবেন গাঙ্গুলী হতে আপত্তি কি?

নির্মল খাঁড়ির দিকে দেখে আর মিনিট দশেক বাকী। আর মিনিট দশেক তানানা-না-না করে কাটিয়ে দিলেই চলে। কিন্তু নির্মল আজকের পরাজয় ঠিক মেনে নিতে পারছে না। সে ক্ষেপে উঠেছে। হঠাৎ ওয়ার্ডসওয়ার্থের ক্লাসিকম এর ওপর বড়োতা শব্দ করে। 'ওয়ার্ডসওয়ার্থ টিয়ার্স ওপন্ এ প্যাসেজ টু ইনফিনিটি বাই ট্রিভিয়াল মিনস্।' তারপর ইয়েরজী শব্দের হীরক খণ্ড ছিটোতে থাকে যেমন: 'স্পেকট্রাল কিংসার্স প্রিং উইথ ট্রেমলান্স ডাইটালিটি, মেটাকালিকাল প্যাসেপশান অফ্ ইউনিটি ইন ডাইভার্সিটি, বা ইন্টুইটিভনেস অব ডিসকভারি গিভিং কমনসেন্স এ টাচ অফ্ রোম্যান্টিক প্যামার।'।

নির্মল মাতালের মতো বলে যেতে থাকে আর ক্লাসের মধ্যে একটা বিপ্লব ঘটে যায়। ছাত্রেরা মাতালের মতো তার বাকসুখা পান করে। চারপাশ নিস্তব্ধ, শব্দ খস খস করে লিখবার শব্দ। ছেলেবেলার বাগবাজারে গম্ভীর পাড়ে এক ভাঁটিখানার স্মৃতি নির্মলের মনে অল্পস্পর্শভাবে ভেসে ওঠে। যে সব শব্দের আসলে কোন প্রতিধ্বনি নেই, বেগুলো ঠাসা কবিতার কুঁড়ি নয়, রাত-জাগা বাসি ফুলের মালা, বা অনেক হাত-ফেরতা হয়ে আসছে, দশ বছর আগে যা তার মাল্টার মশাই বলেছেন তার তিরিশ বছর আগে কোন ইয়েরজী সমা-লোচক বলেছেন সেই কাগজের গোলাপ অনেকের মতো নির্মল সাজায় তার ক্লাসে। আর চমকপ্রদ ফল ফলে। ছেলেরা দ্বন্দ্ব গতিতে লেখে, সন্ত্রস্তভাবে তাকায়। নির্মল খাঁড়ির দিকে চেয়ে বিহ্বলের হাসি হাসে। তিন বছর আগে বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রশ্নপত্রের এটা অন্যতম প্রশ্ন। আবার নোংরা দেয়ালগুলোর দিকে তার দৃষ্টি পড়ে। শব্দের ভাঁটিখানার বসে আছে তারা সবাই।

টিচার্স রুমে এসে নির্মল হাফির পরিপ্রসার জনো নর, বার্ষিকতার। যেন তার সারাদেশ জুড়ে হাই ওঠে। গা এলাতে গিরে চেয়ারটার নড়বড়ে পারা সম্পর্কে সজাগ হবার সঞ্চেপ সঞ্চেপ গোতম সেনের মৃৎখানা তার কাঁধের ওপর নেমে আসে, 'কি ক্লাসার ডনকুইকসোট, কি রকম রাজ্য জয় করছো?

তারপর শিক্ষিত ভারতীর মধ্যবিত্ত আজকাল তাদের জীবনের সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপার যে রকম দো-আঁশলা ভাবার ব্যস্ত করে তেমনভাবে গোতম বলে বার। 'এসব পিন্স-মিল সলিউশান হয় না ক্লাসার। গা ফোরমোল্ট থিং ইজ রেভোলিউশান, আর বাকী যা সব জা হল ব্রডচারীর 'চল কোদাল ঢালাই'। সাহেবদের সময়ে ডিস্ট্রিক্ট ম্যাজিস্ট্রেটরা যে রকম হাফ-প্যান্ট পরে কচুবাঁশা তুলতে নামতেন সেই রকম আনন্দীয়ায়।'

নির্মল আগেও ভক করেছ, কিন্তু তার বলে দাঁতিন দিন কথা বন্ধ হয়ে গেছে।

গৌতমের কথা। আমরা যখন বাকি বিদ্রূপের দ্বারা ভেঙে কমেছি। বিশ্ববাসীকে অস্বস্তিতে ফেলার জন্যই কাজ করে পড়বেন না বা পড়ান্দগতিক দ্বারা কেবল অনুসরণ করবেন এ বুদ্ধি নির্মল কোন কাজেই মনেতে পারবে না যদিও তার স্বাভাবিক মেজাজের দ্বারা এই অসত্যটা গৌতম আরও অনেক সত্য আর অসত্যের সঙ্গে বেশ মানানসই ভাবে মিলিয়ে দিতে পারে। সামান্য আর কাজে কান্না কেবল এ-দৃষ্টো পাশাপাশি এতই বেমানান যে এ দৃষ্টো নির্মলের কাছে হাঁড়ার কোন দামী সূর্য-ঠাই-পরা আগুনোকা ডিলক-লোপা-কপাল কোন ডায়াল ডায়াল যে কল্পন গভিতে ইংরেজী বলে অল্প বার কথা ইংরেজের কাছে প্রায় বদ্ব্যর্থ। অথবা নির্মল গৌতমের কথার সাফা না দিলে সিংহারেটে টান দিলে ভাবে সামান্য আর আলস্যের বেতনকে মিল তেমনি কি মিলে নেই তার সাহিত্য পড়ানোর অভিজ্ঞতার আর কলেজের পারিশ্রমিক?

‘এসব না করে হাদার কলেজে একটা কালচারাল সাব-কমিটি করো,’ গৌতম বললে।

এটা তার নতুন কথা। নির্মল চোখ তুললে, ‘সাব-কমিটি’?

‘হ্যাঁ, কলকাতার গত ইলেকশনে ছাত্রশ্রমী সীটের মধ্যে এতগুলো সীট পেলে বাম-পন্থীরা তারা ডেপুটি হলেও সামান্যে বিশ্বাসী। কিন্তু আমাদের ডায়ালগের দিক থেকে সেই সূচিকা সেন আর উত্তমকুমার, সাহিত্যেও সেই ইন্ফ্যান্টাইল নায়কামি। বাংলা বই মানে সমস্ত বুদ্ধিবৃত্তির বিসর্জন, ইউনিভার্সিটি সম্পর্কে তো প্রশংসাই ওঠে না, ‘এ ডেড হোরেল ওরাল্ড এশোর—আমরা ককের মতো তার না খুঁটিছ।’

গৌতম যখন কথা বলে তখন নির্মল টের পায় তার রাজনৈতিক মতবাদের ঘোরতর বিরোধী হয়েও তাকে কেন কলেজের প্রিন্সিপ্যাল এত খাতির করেন, ক্লাসে সম্পূর্ণ ফাঁকি দিয়েও সে কেন ছাত্রদের আর সহকর্মীদের এত প্রিয়।

‘আজ্ঞা গৌতম, তুমি এখানে পড়ে আছো কেন?’ নির্মল গৌতমের লম্বা ফর্সা আপদুলগুলোর নাচারির দিকে চেয়ে চেয়ে বলে, ‘তুমি যে দিকেই যাবে ‘সাইন’ করবে.....’

‘বিকজ্ আই বিলিড্ ইন্ রেভেলিউশ্যানে’, এমনভাবে গৌতম বললে যেন সে ‘ইন্টার-ভিউ’ দিচ্ছে সাংবাদিকদের।

নির্মলের উৎসাহ নষ্ট করে নিতে যায়। ক্লাসে গলায় বলে, ‘রেভেলিউশ্যানে মানে তো কালচারাল সাব-কমিটি, ক্লাসে ফাঁকি, ...’

‘তুমি সে ভাবে দেখতে পারো, কিন্তু আমরা দেখছি আমরাই পূর্বনো অজ্ঞান সন্ন্যাসী, আমরাই দারিদ্র নিষ্কিন দেশের ভবিষ্যৎ গড়বার সমস্ত স্তরে, শিক্ষক ছাত্র মধ্যবিত্ত প্রমিক চাষী;—সমস্ত আন্তর্জাতিক পরিস্থিতি পাল্টে গেছে—‘হিস্ট্রি ইজ অন্ আওয়ার সাইড.....’।

‘আওয়ার মানে?’

‘মানে আমরা, আমাদের পার্টি’ আমাদের ক্রস্ট, সমস্ত ডেমোক্র্যাটিক পিপলস্ অফ্ দ্য ওরাল্ড.....’।

নির্মল যেন বুদ্ধিতে চেষ্টা করে। তারপর আস্তে আস্তে বলে ‘এ রকম জ্যাঠামণিও বলেন। বিশ্বাস করো, একদম এক কথা খালি তোমাদের ডেমোক্রাসিতে আমেরিকান সরকার পড়ে না আর জ্যাঠামণির ডেমোক্রাসিতে রুশ সরকার পড়ে না। কিন্তু তোমাদের বক্তব্য অবিকল এক। তোমরা দুজনেই সারা পৃথিবীর লোককে দুই বেহেস্তে নিয়ে যাচ্ছে।’

গৌতম হঠাৎ জ্বলে ওঠে, ‘তোমার জ্যাঠামণির কথা বোল না। হি ইজ অ্যান্ ইন্ডারট্।’

নির্মলের দুখানা কঠিন দেখায়। তারপর ধীরে ধীরে বলে, ‘হতে পারেন। তবে

ভাঁসের ভোম্বাদের বক্তব্য এক।.....আমি সত্যিই ভোম্বা.....আমাদের কংগ্রেস দেশের প্রত্যেক
আমি ভোম্বাদের পার্টি' কংগ্রেসের প্রত্যেক অনেক জায়গাতেই প্রায় একটু কমার অবল বলা।
.....আমার কি মনে হয় জানো—তুমি হয়তো হাসবে—কথার মানেগুলো সব হারিয়ে গেছে,
শব্দ তার আওরাজ আছে।'

গৌতম আবার চেঁচিয়ে উঠল, 'তোমার এসব হেঁচালী কিসকাকাল অ্যাকশান
কিন্তু এসে যায় না। হিন্দি ইজ ভিটারবিন্দু বাই কন্ট্রীট অ্যাকশান।'

'সে অ্যাকশানটা কি?'

'অ্যাকশান মানে.....' গৌতম একমুহূর্ত ইতস্তত করে। নির্মল বললে, 'অ্যাকশান
মানে জ্যাঠামণি বলবেন জন-জাগরণ, তোমরা বলবে গণ-আন্দোলন।'

'তুমি কি সত্যিই বলছো নির্মল, কংগ্রেস আর কমিউনিস্ট পার্টির মধ্যে, কংগ্রেস আর
সমস্ত বামপন্থী পার্টির মধ্যে কোন পার্থক্য নেই?'

'হয়তো কোথাও আছে, কিন্তু তাদের বক্তব্যে কোন অমিল নেই। দুজনেই ল্যান্ড
রিকর্ম চায়। দুজনেই শিল্পের জাতীকরণ চায়।'

'তারা চায় না, আমরা চাই।'

নির্মল সজোরে নিশ্বাস নিয়ে বলে 'তা হয়তো বোঝা বাবে পরে—আজি হতে শতবর্ষ
পরে। ইতিমধ্যে তোমরা দুই পক্ষ সারা ভারতবর্ষ জুড়ে একই কথা বলে যাচ্ছে। আমরা
কাছে তাই একটা কথাই মনে হয়।' নির্মলের ক্রান্ত মুখখানা উজ্জ্বল দেখায়। এতক্ষণ পর
যেন সে কোথাও আগ্রহ পেরেছে।

গৌতম বেজারভাবে বলে, 'কি কথা?'

'কথার মানেগুলো সব হারিয়ে গেছে। শব্দ তার আওরাজ আছে।'

চার

যদি এলা যায় চিঠির মধ্যে দিয়ে কোন মানুষকে পাওয়া তাহলে কথাটা বড় সৌখীন
লাগে। কারণ এমনিতেই পাশাপাশি বাস করেও মানুষ কি পারে পরস্পরের মাঝখানে দুর্মর
দেয়াল ডিপোতে? সব সময়েই কি সে পারিতারা কবে না সে দেয়াল ডিপোতে কিন্তু ঠিক
যেন ডিপোনো হয় না। শরীরের কোন অঙ্গের বৈকল্যে পাশাপাশি ঠিক আসা যায় না।
অনেক ডনকুইসোটো চেষ্টা করে যায়, সহস্র সহস্র সপ্ন কিংবা লক্ষাধিক চুম্বনের মারফত,
পাতার পর পাতা চিঠি লেখা কিংবা ফাঁদাকর্ম করে বাঁচার মারফত। কেউ কেউ আঁচড়ে
কামড়ে হাই হাই করে মিলিত হতে চায়। কিন্তু এ যেন একটার পর একটা বাধার ঢেউ
সামনে। কবিতার বেশ ম্যানেজ দেওয়া যায়। লাখো লাখো বৃগ হিরে হিরা রাখতে—
আহা যেন খবরের কাগজের কলমলে হেডলাইন, বগলে করে এখনি চারের দোকানে গিয়ে
উল্লসিত হয়ে পড়ি। কিন্তু লাখো কেন এক বৃগের মধ্যেই কি টানাপোড়েন, কি অস্তহীন
পারিতারা, কি অবিপ্রান্ত মানসিক কুচকাওয়াজ। হিরে কি হিয়ার ওপর থাকে? থাকে না।
মৌবনের তপ্ত রক্তের হাওয়া পাল্টার প্রতি দশকে দশকে কিংবা তারও আগে। শব্দ কি
বিভূক্তা অবসানেই হিরে বিহীন হয় হিয়ার ওপর? বরং হিরা আকর্ষিত হয় বিভূবনের
নতুন নতুন প্রসাদে। যারা শব্দের কোন লৌহপাশে সড়কে আবদ্ধ রাখতে প্রয়াসী তারা
কলমের আঁতড়ের এই কামিক কিংবা দ্রাবিক রূপের জনেই মানুষ আসলে একলা। কিন্তু

একটা কি বোঝা বা হাজার লোক-লা ভাটিক সমাজতান্ত্রিকের অজান্তে হুঁতড়ে কলা না মেলেও একবারে বলতে বোধ হয় কোন বাধা নেই যে মানুষের মাঝখানে পরস্পর বাধা দূর করা খুব বেকারবার ব্যাপার।

কিন্তু এমন কথা এমন কিছ্‌র আদ্য মরি নয় যে নির্মলের অভাব। চিঠিতে কাঁধা করার তার মেলেবেলা থেকে বিরাম। এমনকি বোধ হয় করাচী কিংবা ঢাকা না হয়ে মেয়েটির চিঠি যদি দিল্লী কিংবা পাটনা থেকে আসতো তাহলে বোধ হয় তার প্রতিভাটা অন্য রকম হোত। যে বিধানে অকস্মাৎ একদিন রেডিওতে সে শুনলে আরও অনেকের সম্মুখ যে দেশের লোকের রাসাখর আর শোরার খয়ের মাঝখান দিয়ে প্রায় দাঁড়ি টেনে দূরত্ব বেশ বানানো হচ্ছে, আর কেউ লুপ্তি পরে কিংবা হুঁতড়ে পরে, কেই গরু খার কেউ খার না এই ভিত্তিতে একটা দেশ হঠাৎ হুঁতড়ে হয়ে গেল, কতকগুলো লোক হঠাৎ পানপানের মতো ভাবতে আরম্ভ করল যে দেশের আর কতকগুলো লোকই সমস্ত অনিশ্চয়ের কারণ তখন থেকেই দেশভাঙের বিরুদ্ধে, প্রকৃতপক্ষে অশিক্ষিত মানুষের এই বিশ্বাসের বিরুদ্ধে একটা রূপ ছিল তার মনে। মেয়েটার চিঠি প্রথম থেকে তাকে টেনেছিল কারণ বাংলা দেশ সম্পর্কে সমস্তর আচ্ছন্ন চিঠিগুলোর মধ্যে একটা প্রচ্ছন্ন জ্ঞান ছিল বা খুব ফালনা নয়। সে জ্ঞানের হ্রাসে কোন অবরব নেই কিন্তু আরও অনেকের মতই নির্মল ভাবত এই জ্ঞান হ্রাসে একদিন অবরব পাবে।

তাই বাক্য বলে একটা 'হ্যান্ডিক্যাপ' রাখা পেরেছিল। এই সুবিধেটা না থাকলে তার প্রথম দিককার আট-দশ পাতার বিরাট বিরাট চিঠি বোধ হয় নির্মল ঠিক দাঁড়ি কামাখার জন্যে ব্যবহার না করলেও বিশেষ পাতা দিতো না। তবে একথা সত্যি একেবারে মামুলী কমবরসী ভাবালুতার আচ্ছন্ন হয়ে প্রায় প্যানপেনে চিঠির মধ্যেও মেয়েটার হঠাৎ হঠাৎ সাবালকদের ছাপ পাওয়া যেত। যেমন, 'আর এই লেখার বদ-অভ্যাস—এ যে কি অভিশাপ তা জানি আমি একা। লেখকেরা লেখে সৃষ্টির তালিমে। আমার মতো বেহারার মতো লেখে কে? অর্থ নেই, উদ্দেশ্য নেই, কতগুলো অক্ষরের মধ্যে সামান্য হাওড়ে বেড়ানো। আচ্ছা নির্মলনা, দার্শনিকেরা স্মরণাতীত কাল থেকে দেহ থেকে আত্মার মূর্তি কামনা কেন করেছেন? আমি যে প্রতিটি মূর্তি' বলি, সেই ভগবান, আত্মার কাছ থেকে মূর্তি চাই আমি। ওটার কাছ থেকে 'ক্রেস্ত লীভ' নেবার চেষ্টা হয় বই কি যেমন নিজের অজান্তে লোকের কুংসা করছি, বা বুঝিয়ে তার ওপর আলোকপাত করার চেষ্টা করছি কিন্তু কোথায় ভেতরে কিম্বা আসা চোখ পরমহুঁতড়ে ডাব ডাব করে তাকায় কেন? মানুষ এমন বাজে বাজে কথা বলেছে কেন জনমতের—বলছে আধার থেকে আলো, ফুল থেকে সত্য। আমার মন্থু আমি যে দেখছি, ইলিউশান-এর মধ্যে, মনগড়া স্বপ্নের মধ্যেই ছিল বে'চে থাকবার, লড়াই করার প্রেরণা।'

আর একটা কথা চিঠির মধ্যে দিয়েও স্পষ্ট, মেয়েটা মন্থ। তার অসুখটা মনিকটা কমবরসী মনের কোঁপানি হলেও বেশ কিছুটা পার্যায়িক। মেয়েটা যে মনেপ্রাণে স্বাস্থ্য কামনা করে সেটাও স্পষ্ট। দৈহিক স্বাস্থ্য লাভের জন্যে এ রকম ছটফটানি নির্মলকে স্পর্শ করে। ঠিক প্রেমিকা নয়, অনেক সময় কোন অসুখ বোনের মতো লাগে মেয়েটিকে যে বিনীত রাত জরুরা চোখ মেলে কাটার। আর এই স্বাস্থ্যের জন্যে তার আকৃতি মাঝে মাঝে ঠাকে বেশ একটা আটপায়ে চেহারা দান করে যেটা নির্মলের কাছে আকর্ষণীয়। যেমন সাম্প্রতিক কোন চিঠিতে সে লিখেছে—'আমাকে শক্ত হয়ে দাঁড়াতেই হবে। মস্তগাহীন মাথা নিয়ে

জরহীন রাস্তে হুঁমুর উঠে পৃথিবীর দিকে চেয়ে দেখা যে কতখানি, তোমাকে বোঝাতে পারবো না। আর কিছ্ না থাকুক ওঠেই যাবে। নির্মল, দুটো মানুষের বিরতিহীন ভালবাসার টানহেঁচকার কত জীবনী শক্তি, কত অমূল্য ভেজ কর হয়, একে বাদ দিয়ে যদি আমি সুস্থ বোধ করি, আমাকে ঠাণ্ডা মৃত মানুষ বলবে তুমি? আমার বঁচার পথ যদি হয় বাসপাতা আলোছায়া বই আর নিরবান্দুবর্তিতা, আমাকে জড় বলবে তুমি?

তোমাকে আর অচেনা বা দূরের মনে হয় না। আর আমাকে বুকেহো ভো? আমার নির্মল ওসের মতো হবো না বরো শব্দ একটু নীড় বাঁধে, অবশিষ্ট স্বপ্ন জীবনীশক্তি খরচ করে বরকমার জন্য প্রয়োজনীয় শান্তির করে। বন্ধুদের জন্যও কক্কি পোয়াবো আমরা। কষ্ট পাবো তৃপ্ত পাবার জন্যে। রাজী?

বন্ধুত্ব নির্মল গভ় দুর্ভাগ্য বহুরে যেন মেরেটির প্রাতি বিদ্যুৎপের ভঙ্গী থেকে এমন এক মনোভাবের মাঝখানে দাঁড়িয়েছে তাকে ঠিক ভালবাসা টালবাসা হয়তো বলা যায় না। কিন্তু এক প্রবল কৌতূহলে সে আবিষ্ট। আর তার এই আবিষ্টের ভাব তাকে কিছ্দিন থেকে প্রায় অসামাজিক করে তুলছে। বালীগঞ্জ প্লেসে গিয়ে হুঁমুরির সঙ্গে গল্প, তার বয়ের টাক পড়েছে কেন এই দুঃখের শরিক হওয়ার চেষ্টা, জাতিধর্মির তাকে বিশেষে পাঠানোর আগ্রহ, তার বাবার হঠাৎ পূর্ববঙ্গের রেকর্ডিংয়ের জন্যে ক্যেপে ওঠা, তাদের ক্যাম্প কলোনীতে গিয়ে বিনে পরসার চিকিৎসা, এমনকি তার বাবার গভ় করেক মাসের হার্টের অসুখ, নিঃশ্বাসের কষ্ট, কলেজে গোঁড়ম সেনের কালচারাল সাব-কমিটিতে 'ধনতান্ত্রিক জগতের সংস্কৃতিচর্চা বনাম সমাজতন্ত্রে সংস্কৃতি বিকাশ' নিয়ে আলোচনা এর কোনটাই ঠিক নির্মলকে ধরে রাখতে পারেনি। এমনকি গ্রাম থেকে ফেরার পর সুত্তর সঙ্গেও বিশেষ কথাবার্তা হয়নি। সুত্তর উৎসুক চোখের দিকে চেয়ে চোখ ফিরিয়ে নিচ্ছে। খালি ক্লাসে সে পাগলের মতো প্রায় চোখ বুজে 'মেটাকালিকাল পারসেপশান অফ ইউনিটি', 'ইন্টিগ্রেটেড হোল', 'কো-রিলেশন অফ টাইম এন্ড স্পেস', এইসব বে বাহারে কথাবার্তা প্রচুর ইংরেজী লেখক সমালোচকের দৌলতে বাজারে বেরিয়েছে, সেগুলো আউড়ে যায়। সেইসব কথাগুলো তার জিত থেকে বার করে মাঝে মাঝে হাত পা মুখ বার করে শুনো নেচে নেচে তার দিকে চেয়ে চেয়ে ভেঙেচি কাটে। হুঁমুরের জন্যে নির্মল খমকে দাঁড়ায়, চোখ বন্ধ করে, আবার অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ সজাগনের অন্তর্নিহিত গতির চাপ বা মোমেন্টামে ঠোট খুলে একটার পর একটা শব্দ ছিটকাতে থাকে। বাড়িতে ফিরে আসে একটা অভূত লোকের মতো। তারপর বাপ ডিসপেনসারীতে বেরোবার পর নির্মল সেই চিঠির তাক্কা নিয়ে বসে। আর সেই সব চিঠিগুলো পড়তে পড়তে তার চার পাশের নিরেট সভা পরিমার্জিত এবং সেখানে সজাগমান মানুষগুলো লাগে বারবীর আর বে অশরীরি অস্তিত্ব চিঠির লাইনে লাইনে নিজেকে জানান দিচ্ছে তাকে ধরা বার ছোঁয়া যায়।

রাজু একটা ছবি পাঠিয়েছে 'বড় সেজেগুজে তুলেছি'—কটোগ্রাফের পেছনে লেখা। মাথার গড়ন ছোট মানানসই, সেইজন্যে বোধ হয় চোখ দুটো খুব বড় লাগে। আরও বড় লাগে মুখের হাঁ। মুখের ছাঁখানা একটু বড়ই। পাডলা হালকা চেহারা, একটু বেশী হালকা, সমস্ত শরীরটা দেখা না গেলেও ঠিক স্বাভাবিকী বদ্বতী ভাবা মূর্খকল। সিলেক্ট শাড়ি না পরে একটা সাদা হাফ শার্ট পরলে বোধ হয় তাকে আরও মানাতো। কারণ তার ঝড়, উৎসুক চোখে তাকানোর মধ্যে এমন এক পরিপাটির অভাব আছে যা ভদ্রশী-সম্মান নয়। মেরেটি যেন নিজেকে দেখতে বলছে না নিজেই দেখতে চায়। সেই জানলার বাইরে তাকানোর

প্রাণ নির্মলকে যেমন একদিকে আকর্ষণ করে তেমনি একটু অধাকও করে। যেমন ধরা মাঝ, এয়ার হস্টেনসের চেহারা। তাদের পোশাকে চালচলনে একটা কেজো ছন্দ দেখার চেষ্টা। কিন্তু তাদের আলোচনা চেহারা বেশ নিরীকশ করেই নির্মলের মনে হয়েছে যে সেই কীর্তকর্মী ভাবখানা ছাপিয়ে 'আমাকে দেখো' ভাবখানাই প্রবল। এ ভাবটা মারীয়েব এত অস্পষ্ট যে এর অভাবে নির্মলের একটু বে খারাপ লাগে না তা নয়। যা এর চিঠিগুলো অবলম্বন করে তার মনের মাঝখানে যে একটা স্বপ্ন জন্মে উঠেছিল তা চোঁট খায়। মেয়েটার চেহারা এমন যে তাকে নিয়ে বেশ বিশেষ স্বপ্ন দেখা যায় না। সে যা নয় এমন কোন ভূষণে তাকে ভূষিত করা যায় না অথবা তাকে নিয়ে কোন বাড়াবাড়ি করা চলবে না।

কিন্তু মাঝে মাঝে এই নিরবরব চিঠি আর কটোয়াকের বিরুদ্ধে নির্মলের অন্তরাখা প্রবল বিদ্রোহ করে। সে চিঠি লেখা বন্ধ করেছে। তখন তার নীরবতা ঠাট্টা করে চিঠি এসেছে ওদিক থেকে। সে যে রাজুকে নিয়ে একটা স্বপ্ন দেখতে ভালবাসে তা বৃদ্ধি ধরা পড়ে গিয়েছে আর সেক্ষণ্য তাকে ঘন ঘন পরিহাস। আবার পরিহাসটা বোধ হয় অসুখের চাপে কিছু পরিমাপ সিরিয়াস হয়ে যায়। 'আমার বঁচার পথ যদি হয় হাসপাতা আলোছারা কই আর নিয়মানুবর্তিতা, আমাকে জড় বসবে ভূমি?' তাহলে থাকো না চুপ করে। এই উদ্ভিদসদৃশ জীবন নিয়ে (উদ্ভিদসদৃশ কথা নির্মলের নয়, বোধহয় মাকসের কোন চিঠি থেকে সে ব্যবহার করে), নির্মলকে কেন মিছিমিছি জ্ঞানলাভন করা বছরের পর বছর তার অশরীরি উপার্জিত দিয়ে - নির্মল মনে মনে বৃদ্ধি দেখায়। সে প্রেত চার না পরীও চার না, সে চার মান্দু। আর মান্দুদের যে বন্দুকের প্যাটর্ন, যে ঘরসংসারের প্যাটর্ন তৈরী করেছে তার মাঝখানে সে চার দাঁড়তে। রাজু তিকই লিখেছে, দুটো মান্দুদের মাঝখানে বিরতিহীন প্রেমের টানাচিড়ি.....' কিন্তু তার আপত্তি তো এইখানে, এই অশরীরি বোগাযোগের সঙ্গে প্রেমেরও কোন বোগাযোগ নেই। রাজু একবার কলকাতার আসদুক। একবার তারা পরস্পর ভালভাবে কথা বলুক। তখনই বোকা বাবে তারা পরস্পরের কাছে প্রয়োজনীয় কিনা। নইলে এভাবে দুজনের সমস্যা নষ্ট করে লাভ? মহাপ্রদুব হতে না পারুক সাধারণ মান্দুদের কাছেও জীবনের দাম সাংঘাতিক। নির্মল চার তারা এভাবে নিজেকে শৃঙ্খল কর না করে। ঠিক এভাবে না হলেও সে তার মনের কথাটা জানাবার চেষ্টা করেছে তার চিঠিতে কিন্তু ঠিক সাড়া আসেনি ওদিক থেকে। 'এই যে তোমার চিঠির মারকত আমি বুকডোরে নিশ্বাস নেবার ভরসা পাচ্ছি, আবার একটু একটু করে পৃথিবীর দিকে তাকাচ্ছি, তার কি কোন দাম নেই?' তার নিশ্চয় দাম আছে কিন্তু.....বাই হোক নির্মল নিশ্বাস ছেড়ে বাঁচে। যেন তার জীবনের একটা মস্ত বড় সমস্যার শেষ পর্যন্ত চিত্রে হোল। রাজু আসছে। নির্মলকে কলকাতার আসবার জন্যে পটিয়ে তারই সঙ্গে আসছে। নির্মল উৎসুক ভাবে চেয়ে থাকে সামনের শনিবারের দিকে। অগাধনে সে বুকতে পারবে যে তাদের চিঠিগুলোর শব্দগুলো কি তার ক্রাসের প্রত্যহ সাজানো শব্দগুলোর মতই মৃত নিরর্থক না সে শব্দগুলো সত্যিই কথা বলে।

পটি

ইন্টবেপাল মেল প্রত্যেক দিনই লেট। এটা অবধারিত কারণ এ ট্রেনের খাতারাত সাধারণ ট্রেন চলাচল নিয়মের বাহির্ভূত। এত বার চড়বেন তারা ধরেই নেবেন রেলখাতার

সামান্য কর্মদাতৃকু তাঁরা পাবেন না। ডেকপোস্ট কান্টনম্ কিংবা অন্যন্য কর্তৃপক্ষের যে কোন ভক্সা-জীটা লোককে পান সিগারেট খাওয়ারনো, ট্রেন থেকে যে মাঝিরে নেওয়া হচ্ছে না এই অবর্ণনীর সুযোগটুকু দেবার জন্যে টিকিট ছাড়ও চা খাবার টাক লেবার জন্যে প্রস্তুতি এ তো মামুলী ব্যাপার যেমন মামুলী ব্যাপার বাস্তবায়ন হাঁকড়লো। কান থেকে বহিঃ মেয়েদের মারকাড় তুলে নেওয়া হয় কিংবা ‘আপনার পেনল্টী তো বেশ’ বলে অনেক কর্মচারী কোন বাতীর পকেট থেকে পেন উঠিয়ে নিজের পকেটে পোয়েন তব্দু প্রতিবাদের কিছু সেই। এ সমস্তই বিস্ময়জনক অস্বাভাবিক নয় কারণ শোওয়ার খর আর রান্নাখরের মাফখানে পাঁচিল তুলে দেশভাগটাই দেশের নেতাদের কাছে অস্বাভাবিক নয়।

এসব কথা নির্মল অনেকবার শুনছে কিন্তু শেরালিয়া স্টেশনের নোয়া পরিবেশে দাঁড়িয়ে থাকতে থাকতে এই সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যা সামান্য দেয় না। নির্মল নাকে রুমাল দেয়। প্ল্যাটফর্ম জুড়ে পূর্ব বাংলার বাস্তবহারা পুরুষ নারী ও শিশু। সম্প্রতি ডাকের মধ্যে বসন্তের প্রকোপ বেড়েছে। সেজন্যে অথবা নানা জাতীর দুর্ভিক্ষ চাপা দেবার জন্যে এস্তার ব্রিটিশ পাউন্ডার ছিটানো হয়েছে সর্বত্র। আর সেই সব মিলে এমন একটা চাপা ভারি ধাতব গম্ব সমস্ত প্ল্যাটফর্মে যে নির্মলের প্রায় নিশ্বাস বন্ধ হয়ে আসে। সেই অসহ্য ভিড়ে হঠাৎ ‘হট্কে হট্কে’ চিংকার করতে করতে গজ্জমান ইজিনের মতই কুলিরা খাড়ের ওপর এসে পড়ে মাঝে মাঝে। শীত ঘাব ঘাব শুরু করেছে কিন্তু এই মধ্যে অপেক্ষমান জনতার আরও অনেকের মতো নির্মল গল্ গল্ করে বামতে থাকে। এক সিগারেট কোম্পানীর বিজ্ঞাপন ভেসে ওঠে নির্মলের চোখের সামনে। চোপা প্ল্যাট পরনে প্রেমিক তার অস্বাভাবিক লম্বা পান্থানা জুড়ে দাঁড়িয়ে প্রেমিকার সামনে, এক হাতে ফুলের তোড়া আর এক হাতের আঙুলে আলগোছে ধরা সিগারেট। নির্মল সিগারেট ধরায়।

গতকাল তার সঙ্গে সূত্রতর আলোচন হইয়াছে। নির্মলের মনে হয় সে যেমন এক ব্যাবসায়ী আশিষ্টত্বের পেছনে খাওয়া করেছে সূত্রতও কি তেমনি ছুটেছে না এক অদ্ভুত অবাস্তব ভবিষ্যতের পেছনে পেছনে? তার ছোটোর তব্দ এক অর্থ আছে। একটা রক্ত-মাংসের সম্বন্ধে। কিন্তু সূত্রতর এই পঞ্চলা তো প্রায় অ্যাডভেঞ্চার। সূত্রত রাজনৈতিক পার্টিতে এসেছে কারণ দেশের মানুষের চেহারাটা সে বুঝতে চার এবং সাধামত সাহায্য করতে চার। নির্মলের মনে হয় তারা দুজনে এক জারগার দাঁড়িয়ে। তার সীমাবদ্ধ ব্যক্তিগত আভিজাত্যের সে যেমন খুঁজছে শব্দের বেড়াঝাল ভাঙতে তেমনি সূত্রতও চেষ্টা তাদের পার্টির কতগুলো লোহসদৃশ নিরেট সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যার নাড়া দিতে। অন্তত সূত্রত তার গ্রামের আভিজাত্য ঠিক এইভাবেই বসেছিল নির্মলকে। গ্রামের ‘পিপুল’ ঠিক গৌতম সেনের ‘পিপুল’ নয়। সূত্রত যে গ্রামের অধিবাসী হয়েছিল তাদের অগ্রপট্টাংগ আছে, তাদের সুখ-দুখ তাপ অতাপ বোধ আছে। কিন্তু গৌতম সেনের গ্রাম বা দেশের অধিবাসী কতগুলো কথার পুতুল। তারা গৌতমের পকেট থেকে বেরিয়ে নাচানাচি করে আবার গৌতমের পকেটেই ফিরে যায়।

আর যে কারণে সূত্রতর আচরণ নির্মলকে বিস্মিত করে তা হোল তার এই অ্যাডভেঞ্চার সম্পর্কে সে যুগচোরা নয়। সূত্রতকে শব্দ রুঢ় ভাবার নয় প্রায় ওপরওয়ারালার কর্তৃবে গৌতম ভবননা করেছে এই সব ‘পিপুল’ নিয়ে ‘অ্যাবস্ট্রাকশন’ করার জন্যে কিন্তু তাতে তার হৃদয় নেই। নির্মল তাকে খোঁচা দিতে সূত্রত একবার খালি বসেছিল, ‘আমার হাজার রকম বৃত্তি আছে আর্থার কোরেলস্‌লার হবার স্বপক্ষে, হাজার রকম বৃত্তি পার্টিবাজি করার

বিরুদ্ধে। কিন্তু তারতম্য এই নবীন। এই দারিদ্র্যের বিরুদ্ধে দাঁড়তে হবে। আমায়ের কাপড় পরেন মি। আমায়ের চোখা করতে হবে।'

যায়ে শাটের কলার উল্লে গেছে নির্মলের। মাক্সা বাধা করছে তার দাঁড়িয়ে। পারের-চারি করলে বোধহয় আমায় পাওয়া যেত। কিন্তু এই মরকে পরেরচারি সৌখীন লাগে নির্মলের। হঠাৎ আপানবন্দক অবসানে সে আহ্বান হয়। এই অনিশ্চিত প্রার-অপরিচিত একটা মানুষের জন্যে তার এই অপেক্ষা কি বালকসুন্দর নয়? যে সমালোচকের বাঁকা দৃষ্টি সে সর্বকণ সন্ধান রাখতে সচেষ্ট সে দৃষ্টিতে নিজের দিকে তাকালে এই ভিন্ন বহুর বরনে এক শেন ফ্রেন্ডের জন্যে এতখানি উত্তলা হওয়া কি সাজে? তাছাড়া মেরেটিকে সে বতব্বর চিঠির মারফত জানে তাতে কোন প্যাটার্নে ফেলতে পারা মূল্যবান। তাকে নিউরটিক্ বলে ফেলতে পারবে না, ডাবলু ভেবে নেকনজরে দেখতে পারবে না, মানসিক ও শারীরিক স্বাস্থ্যসম্পন্ন কোন উৎসুক তরুণী ভেবেও কাছে টানতে পারবে না। বন্দুত রাজকে সে বতবারই চিঠির মারফত শারেন্সতা করবার চেষ্টা করেছে ততবারই হার হারছে, ততবারই সে পিছলে বেরিয়ে গেছে। পাশাপাশি তারা দাঁড়ালেই কি সে ধরতে পারবে, কিংবা একেবারে সাদা বাঙালার বলতে গেলে, ধরে রাখতে পারবে? তাদের মাক্সানের বাধা কি শৃঙ্খ-কিস্তান-হিন্দুস্তানের? আরও কি কোন মূল্যবান বাধা নেই?

তাছাড়া.....এক বালকসুন্দর আতঙ্ক নির্মলকে বিহ্বল করে। যেন এতকণ সে মনেব আনন্দে জল ঘটিছিল, এখনই কেউ আসবে তার ঘেঁষি ধরতে। মেরেটার চেহারা কিরকম? ছেলেবেলার সেই অস্পষ্ট স্মৃতি বাদ দিলে একমাত্র সেই কটোগ্রাফ। সেই কটোগ্রাফখানাই তাদের এই নিরবরব সম্পর্কের মাক্সানে একমাত্র সেতু। কিন্তু এই প্রচণ্ড ভিড়ে বোঝানে প্রায় প্রত্যেক মূখই একরকম, একই রকম ক্রান্ত, বর্মাত, বিহ্বল সেক্ষেত্রে একটি কমবরসী মেরেকে সে চিনে নেবে কি কবে? বরঞ্চ এই প্লাটফর্মে একটা নতুন পুলিশ কেস্ ঘটাবার সে সুযোগ দেবে না কোন অপরিচিত মেরের পেছনে খাওয়া করে? উপপ্রান্তভাবে নির্মল কটোগ্রাফখানার কথা ভাবতে চেষ্টা করে। কিন্তু সে মূখখানা মার্শিন ডিরেক্টি, কিংবা গ্রেটা গার্বোর হলেও এই ভিড়ে একইরকম লাগত। এই প্রকাণ্ড ভিড়ের প্রবল চাপে সমস্ত মানুষই উদ্ভিন্ন। এক ধূসর বিবর্ণ চাদরে মূখ ঢেকে যেন লোকগুলো চলছে কিংবা দাঁড়িয়ে আছে। আর সে ভো গোয়েন্দা-বিভাগের কর্মচারী নয় বারা কটোগ্রাফ পকেটে রেল-স্টেশনে এয়ারপোর্টে বন্দরে অপেক্ষা করে, গৃহনিবাসনে টেনে বার করে কটোগ্রাফের সঙ্গে অপরিচিত মানুষের মূখের আদলের মিল। একটা ট্রেন থেকে একদল মেরে আর ছেলে নামল। ছেলেগুলোর পরনে হুঁচলো পেটলুন আর টেরেলিনের শাট। মেরেগুলো হ্যাংলাটে হ্যাংলাটে, লম্বা লম্বা ঠায়েদের ওপর একত্রিত পাছা জর্জেটের শাড়ি তৈলে নিজেদের জানান দিচ্ছে। সেদিকে চেরে চেরে নির্মল উদ্ভিন্নভাবে চিন্তা করে এরই মধ্যে বোধহয় একজন তার মানসী। প্রাপণ সোরেন্দাসুন্দর অভিনববেশ দলটিকে দেখতে থাকে নির্মল। হঠাৎ 'হট্কে হট্কে হট্কে' করতে করতে মালপত্র মাথার একটা গজ্জমান ইঞ্জিন তার প্রার ছাড়ের ওপর এসে পড়ল। নির্মল নিজেকে সরিয়ে নিয়ে আর দাঁড়ায় না। ভিড় তৈলতে তৈলতে গেটের কাছে এসে পড়ে। সে রেলকর্মচারীটি এতকণ ইস্টবেঙ্গল মেলের খবরাখবর দিচ্ছিল সে অনামনক নির্মলের দিকে চেরে বললে, 'এখনও চার্লস মিনিট সন্ন।' নির্মল দাঁড়ায় না। স্টেশনের বাইরে এসেই সে দক্ষিণমুখী একটা বাসে উঠে পড়ল।

'কি রাজকুমার, কোথায় ছুঁব দিরেছিলে?' শূকুমারিকে আরও ফর্সা লাগছে, আরও

গোল দেখাচ্ছে তার চেহারা।

‘রাতিয়ে রুটি খাচ্ছে?’ নির্মলের গলায় তার স্বাভাবিক বিদ্রুপ কিয়ে আসে। সে কেন আবার চারপাশের বালকসদৃশ আচরণে সোড়ালি করবার সুযোগ পেয়ে ভেতরে ভেতরে ধলা হয়ে গেছে। খুকুমণির সঙ্গে কথা বলতে বলতে তার আত্মপ্রত্যয় কিয়ে আসে। কিছুক্ষণ আগে শেরালদার ভিড়ের মধ্যে যে ভরুশ উদ্ভিষ্ট বিহঙ্গতার অপেক্ষা করছিল তার চিঠির বাস্তবীর জন্যে সে এক ভিন্ দেশের লোক। তার সঙ্গে নির্মলের বোম নেই।

খুকুমণি তার স্বভাবসিদ্ধ কেঁদো-আহুয়াদী গলায় কথা বলে, জিভ্ চাটে, মাঝে মাঝে দূর্বলত ইংরেজী বলে বলে। আর নির্মল তার পাশে বসে শব্দিতর নিশ্বাস ছাড়ে। এতক্ষণ পর তার চেনাকণ্ঠে সে কিয়ে এসেছে।

‘বোম্বাইয়ের এক কোম্পানী একটা কুড় বার করেছে, এই যেমন বেবিকুড ভেমন। এক মাসে তোকে ভস্মী করে দেবে,’ নির্মল কথা বলে আরাম পায়।

খুকুমণি উচ্ছ্বাসিত হয়ে বললে, ‘তোমরা একটা কিছু করো বাপু। এ আর পারি না। দিনের পর দিন রুটি খাচ্ছি ঘোবেলা। দূপদূরে চোখ ঠেলে বৃষ আসে। ‘অনুরোধের আসর’ শব্দতে শব্দতে চোখের পাতা জুড়ে আসে। খোকনটার বেশী ব্যর্থতা নেই। এক পেট খাইয়ে দাও। তারপর নিজের মনে খেলতে খেলতে হুমোয়। আর এই বাড়ি করেছে বাবা, যেন হাওরাখানা। সারা দূপদূরটা হুমের সঙ্গে লড়াই করি। কি শাস্তি! তারপর আরনাতে মূখ দাঁখি। গালটা আরও ফোলাফোলা, চোখের পাতা ভারি। একটা কিছু ব্যবস্থা করো বাপু।’ একটুক্ষণ চুপ করেই খুকুমণি আবার উৎসাহে চোঁচিয়ে উঠল, ‘ওমা, তোমাকে আসল খবরটাই দেওয়া হয় নি!’

‘বরের ট্রান্সকার?’

‘বাবা বলছে বৃদ্ধি?’

‘জ্যোতিষ বলবেন কেন? তার মূখ দেখেই বৃদ্ধিতে পারছি। আহুয়াদে বেরকম কল্‌হিস!’

‘ওমা সে কি কথা! কাদিলেও ফুলব গো। ... আর ভাল লাগে না ভেবে ভেবে। ও’কেও বলেছি। মোটার কি মানব না? মোটা হয়েছি, হয়েছি কি?’ তোমার কিসে কন্নিত হচ্ছে?’

‘বিলেতে আজকাল কাকে বিউটি বলে জানিস তো?’ নির্মলের গলায় আবার স্বাভাবিক বিদ্রুপ। ‘যেসব মেয়েদের সামনেও কিছু নেই, পেছনেও কিছু নেই।’

‘ওমা সে কি কথা গো! সে কি কথা!’ খুকুমণি উপড় হয়ে লুটিয়ে লুটিয়ে হাসে। আর সেই চোখ মূখ লাল করা হাসিতে নির্মলও বোম দেয়।

‘এত হাসি কিসের?’ প্রবোধ সেন ঘরে ঢোকেন। নির্মলের কুঁতিল বাজ চটুল মেজাজ তারি পছন্দ। আন্তে আন্তে বেরালের গারে লাগানো আরাম-চেরারে গা এলিয়ে দেন।

‘তোমার আসেম্‌ব্রির কামেলা চুকল?’

‘হ্যাঃ! সব এক কথা। এটা হয় নি সেটা হয় নি। এই বারো তেরো বছর এক কথা! বেশ কথা বাপু। সামনের নির্বাচনে দাঁড়িয়ে জেতো। তারপর বেশ স্বর্ণরাজ্য বানাও। কে তোমাদের বাধা দিচ্ছে?’ প্রবোধ সেন দীর্ঘনিশ্বাস ছাড়েন।

‘সুখোখের বৃদ্ধের বাধাটা সেরেছে?’ চোখ বন্ধ করে প্রশ্নটা ছুঁড়ে দেন। তারপর নির্মলের জবাবের অপেক্ষার না থেকেই বলেন, ‘সব পাপলামি। ওরকম এঁদো পড়া ঘরে সাথ করে কেউ থাকে!’

আবার নির্মল তার বাবা-জ্যেষ্ঠার হুঁই প্রতিশ্রুতী অথরের সামনে বীড়ার। সম্প্রতি জ্যেষ্ঠার দরক থেকে আত্মশয় লক্ষণীয়। তিনি কি কোন গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপারে লায় খেয়েছেন উঁহু মহলে, অতিষ্ঠ নিশ্ব না হওয়ার স্বাভাবিক হাসি হারিয়ে বসেছেন। গত কয়েকদিন যে কামজ দেখা হয় নি সে কথাটা নির্মলের মনে আসে।

প্রবোধ সেন চোখ খোলেন। তার মোটা জোড়া ছুঁড়ু ডুলে ভাইপোর দিকে চেয়ে বলেন, 'আমাদের এই বাংলাদেশে আদর্শ' আদর্শ করেই আমরা গেলাম। এই সব রবীন্দ্রনাথ, বিবেকানন্দ, রামকৃষ্ণ, এগুলো না হলেই আমাদের ভাল ছিল। আমরা এত পড়ে পড়ে মার খেতাম না চারপাশ থেকে। এর চেয়ে যদি আমরা গড়ো সাবান, পেরেক, সূঁড়োর কল—একটা যে কোন জিনিস বা লোকে সৈন্যদল ব্যবহার করে, বা বেঁচে থাকতে লাগে—এরান কোন জিনিস তৈরী করে বিক্রি করার কারখানা আরম্ভ করতাম তাহলে এত দেউলে হতাম না। বাংলাদেশের কী হবে? বাবের দিগে কিছু হোত সেই সব ছেলে-ছোকরারা দিনরাত 'চলবে না চলবে না' করছে আর অন্য জারগার লোকেরা ধীরে ধীরে আমাদের উৎখাত করে নিজেরা পেড়ে বসছে।'

'আপনি যে বাবার মতো বলছেন।' নির্মল অবাক হয়ে বললে।

'মোটেই না।' প্রবোধবাবু ছুঁড়ু নাচালেন, চোখ কুঁচকালেন। গলা চড়িয়ে বললেন, 'আমি বাবের কথা বললাম তাদের ফটো টাঙিয়ে রেখেছে সুবোধ দেয়ালভর্তি' করে। সত্য-সমীচীনতায় বখন বক্তৃতা করি তখন তাদের সম্পর্কে আমিও অনেক কথা বলি। তোমার বাবার চেয়েও ভাল বলি, কারণ ওগুলো আগে থেকেই তৈরী থাকে। কিন্তু ওর একটা কথাও আমি বিশ্বাস করি না।'

নির্মল চুপ করে থাকে। তাকে সামান্য বিহবলও দেখায়। কোন লোক সম্পর্কে তার মনে মনে একটা দৃঢ় নকশা থাকে। তার জ্যেষ্ঠার তার মনের নকশা থেকে বেরিয়ে আসছেন। কথাগুলো কি সত্যিই জ্যেষ্ঠার বিশ্বাস করেন?

প্রবোধ সেন আবার নির্মলের দিকে স্থিরদৃষ্টিতে চেয়ে বললেন, 'সত্যিই আমি বিশ্বাস করি না। কাল একটা পার্টিতে .. এ যে নতুন ইরিগেশনের সেন্ট্রাল মিনিষ্টার,... ..বেঁটে কালো.....কি নাম :.. .তাকে বলছিলাম -আই কন্সিডার ইট এ মিস্করু'ন দ্যাট্ বোপল ইজ টু বার্ড'ন্ড্ উইথ্ দ্য হেরিটেজ অফ্ নাইনটিথ্ সেক্টরী। পশ্চিম বাংলা জুবু'বু'বু হয়ে বসে আছে আর সব প্রদেশ মেরে বেরিয়ে বাচ্ছে। সব ব্যাপারে, কি গভর্নমেন্ট, কি বিজনেস্, কি পড়াশোনায়।' দিল্লী ইউনিভার্সিটিতে গিরোডিয়াম, ছেলেমেয়েগুলো দেখে প্রাণে বল এল। একেবারে সাহেব মেয়ের মতো ইংরেজী বলছে।'

জ্যেষ্ঠার শেষ কথাটার নির্মলের সামান্য হাসি পেলো ও তার নতবোর দৃঢ়তা তাকে স্পর্শ করে। আবার তার মনে হয় এ বক্তবোর সঙ্গে তার একান্ততা অনেকখানি। এ পথে চিন্তা করলে বোধহয় সূর্যাহার পথ ধরা যায়। এ বক্তবোর পেছনে যে জড়তা ও নিষ্কল আক্রোশেই নিঃশেষিত নয়। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে তার ভেতর থেকে সুবোধ ডাক্তার কথা বলে ওঠে, 'বাংলাদেশের ওপর দিগে তো কম কড় গেল না।'

'পাজাবের ওপর দিগেও গেছে। দিল্লীর আশেপাশে পাজাবী রিকিউজিসের দিকে তাকাও আর শেরালাদা স্টেশনে পড়ে-থাকা আখরার লোকগুলো দেখো। একদিকে আখ-কিষান আর একদিকে ভিখারীপনা।'

'এর জন্যে তো সরকারও দায়ী,' ফস্ করে বেরিয়ে পড়ে কথাটা।

প্রবোধবাবু আবার হোড়াকুর্দু, কুঁচকলেন, 'বাবার কথা রিগিষ্ট কোর না নির্মল! তুমি নাব্যালক নও। নিজের বা ভাবো সেটা বলা। সরকারের হাফার সবকিছু মোম আছে। কিন্তু আমাদেরও নিজেরদের মোম নেই? সমস্ত রাজনৈতিক পার্টি' রিকিউজি নিয়ে ব্যবসা করছে, করছে না?'

'কেউ কেউ করছে।'

'সমস্ত পার্টি, সমস্ত পার্টি! প্রবোধ সেন কাউকে পরোয়া করে না। আজ ক্যান্ডিনেটে আছি। কাল দরকার হলে ছেড়ে দেব। ক্যালকাটা বার উইল্ ওয়েল্'কাম মি উইল্ ওপল্ আর্স্'।'

নির্মল চুপ করে থাকে। শুকুমণি উঠে গিয়েছিল। পাথরের পেলাসে এক পেলাস দুধ নিয়ে বাবার সামনে রেখে বললে, 'অতো চেঁচামেচি কোর না বাবা। হোড়ানা এলেই তুমি বক্তৃতা আরম্ভ করো।'

'আমরা আর কটা বছর! ওরাই তো কিউচার।' দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলে বললেন, 'সুবোধ আর আমাদের সুব্রত চন্দর—একেবারে এক টাইপ। সেই পূর্বনো আদর্শবাদের এপিষ্ট ওপিষ্ট। ওর এই সখের গায়ে ঘোরার আগে আমি ওকে বলেছিলাম, কমিউনিস্ট বর্দি হতে চাও বাবা, অক্সফোর্ড কৌন্সিলে যাও। সেখান থেকে কমিউনিস্ট হয়ে এলে লোকে মানবে। এখানে গায়ে গায়ে ঘুরলে তোমার কে পুঁছবে? আর তোমার বাপ.....আমার কাছে সব খবর আসে নির্মল। ওকে বোল, অতো রিকিউজিদের সঙ্গে মাখামাখি না করতে। শুনলাম বাগজোলা ক্যাম্প তোমার বাবাকে নিয়ে গিয়েছিল। তুমি জানো?'

নির্মল অস্পষ্টভাবে বললে, 'কি জানি, ঠিক জানি না। বাবার ডিসপেন্সারীতে অনেক ধরনের লোকই তো আসে।'

'মাঝে মাঝে যখন তোমার কথা ভাবি তখন মনে হয় তুমিও নিজেকে ওয়েস্ট করছো। ও'রা সজ্ঞানে করছেন, তুমি নিজের অজান্তে করছো.....আমি বলছি না তোমার নিজের বাহ্যবিচার নেই। তোমার সে কমতা আছে বলেই আমার দুঃখ হয়।'

তাইপোকে এক নজর দেখে নিয়ে বললেন, 'একটা বড় অ্যাডভার্টাইজিং ফার্মে চাকরি আছে। করবে?'

নির্মল চোখ তুলে চার তার জ্যাঠামণির দিকে। একবার ইতস্তত করে কি বলবে ভেবে। সেদিক থেকে শুকুমণি ফিরিয়ে প্রবোধবাবু বললেন, 'এখনই তোমার কিছু বলতে হবে না। থিংক্ ওভার ইউট। মাসখানেকের মধ্যে বললেই হবে। ওরা বোধহয় বছরখানেক পরে একবার বিলেত ঘুরিয়ে আনবে। তারপর একটা হায়ার পোস্টিং-এ দেবে। এখনই তোমার কাছ থেকে জবাব চাইছি না।'

প্রবোধ সেন উঠতে উঠতে বললেন, 'কাল আবার সকালে এয়ারপোর্ট। বাবার নু আসছে। বাবার দিতে বল, শুকুমণি। দুদিন হোল একটু অস্বস্তির ভাব হয়েছে। খালি ভাত আর একটু মাছের ঝোল। বাস্!'

নির্মলও উঠে পড়ল। শুকুমণি বললে, 'ব্যা! তুমি বোস। আমি এখনই আসছি।' কিন্তু নির্মল সেদিন আর বসল না।

হর

মোড়লা ঘরসের নির্মিত্তে অনেককণ বাক্তিরে থাকতে হর নির্মলক। শেরালবার সেই ঘর আর ভিত্তির শ্রুতি বলে চারপাশের বান্ধবের চাপে আবার জেদে ওঠে তার মনে। শেরালবার-বিতরণের মতের মধ্যে হুসাল চেষ্টে বা ঐ ধরনের কোন সন্তোষ মারকত হুই অপরিচিত মোড়কের মধ্যে বোধগ্নের স্থাপন করা হর তেমনি কোন বান্ধবা অবলম্বন করলে কিরকম হোত? তার চিঠির বান্ধবা হুখে হুসাল চেষ্টে বা বোণা বাঁধতে বাঁধতে ট্রেন থেকে নামত আর জমিন সে হুটে বের জুতোরতরে। আসলে আত্মলানিতে নিজেকে আরও করুণ বেকারদাজনক দেখতে নির্মলের ইচ্ছে হাছিল। রাজ্জর চিঠির সেইসব লাইনগুলো বা তার করুণ অত্যন্ত জীবন্ত বলে মনে হরোছিল লেখুলো তাকে ডেউচাতে থাকে। অনেককণ পর জানলার পাশে একটা সীট শেরে ধপ্ করে বসে পড়ে নির্মল। কুরুকুরে হাওয়ার চোখ জড়িরে আসে। উল্লসহর অবস্থার নির্মল স্বপ্ন দেখে রাজ্জর ট্রেন থেকে নামছে হুখে হুসাল চাপা দিলে। নির্মল এগিরে গিরে তার হাত ধরতে গেল আর জমিন ডাঙা প্লাস্টিকের পদুগুলের মতো রাজ্জর হাতখানা শুলে এল তার হাতে, প্লাস্টিকের মাথাটা বাড় থেকে আলসা হরে পড়তে পড়তে চলল। আর একটা রেকিউজি ছেলে কোথা থেকে দৌড়ে এসে ধাই করে তাতে এক সট লাগিরে দিলে। সেই মাথার বলটা শুনো উঠে নির্মলের হুখে আচম্কা লাগতেই নির্মলের চট্কা ডেউে বার। বাসটা হঠাৎ থাকি দিলে খেয়ে গেল। আর দূটো স্টপ পরেই পচিমাথার মোড়।

বাড়ির সামনেই একটা ছোট ভিড়। নির্মল সোদিকে খেরাল মা করেই এগোর। পরেশ কম্পাউন্ডার তার দিকে শূকনো হুখে তাকাল। পাড়ার কতগুলো ছেলে বারা নিজেনের মধ্যে জটলা করাইল তারাও হঠাৎ কথা থামিরে দেয়। কেউ কেউ উৎসুকভাবে তার দিকে ডেরে থাকে। নিশ্চর মোহনবাগান-ইস্টবেঙ্গলের খেলা নিরে বিতর্ক চলছে, নির্মল ভাবলে। পাশ কাটির ডেউরের দিকে এগোচ্ছিল এমন সময় পাড়ার রতন পেছন থেকে বললে, 'দাদু, অ্যারেস্টেড' হয়েছে।'

'কে?' নির্মল চমকে ওঠে।

পরেশ সামনে এসে বললে, 'ডাক্তারবাবুকে পদলিশ নিরে গেছে।'

'তার মানে?'

'আজ সকালে বাগজোলা ক্যাম্পে ফারারিং হয়েছে। চারজন লোক মারা গেছে। ডাক্তারবাবু গিরেছিলেন ক্যাম্পে। ওখান থেকেই নিরে গেছে ঠেকে।'

নির্মল হতভম্ব হরে থাকে করেক হুহুত'। পরেশ বলে বার, 'পদলিশ ডাক্তারবাবুর নামে রারটিং কেন্ ঠুকে দিরেছে। ক্যাম্পে রেকিউজিদের রেস্তার করতে এসে ডাক্তারবাবু, পদলিশকে বামা দেন। সেই প্রীতার বেটা পদলিতে মরেছে।'

'জাঠমগিকে জানানো হয়েছে?'

'না না, উনি মানা করে দিরেছেন। আমি দেখা করোছি হাজতে। আমাকে বললেন, জেলখানার তার অভ্যাস আছে। কিন্তু ঠুর দাবাকে জননাতে বারবার নিষেধ করেছেন।'

পরেশের কাছ থেকে চাবির কোপাটা নিরে নির্মল সোজা ডিসপেনসারীতে এল। কোন ভুলতে হুহুর্নি ধরল, 'কিনো, এত রাত্তিরে কেন? বাবাকে? কেন? আমি তো আছি। আমি কি কিছু শূকি না? বাবার বত কোন আসে আমাকেই ধরতে হর সার।'

‘জার্মানিক বন্ড বাবা অ্যাসেসেন্ট হয়েছেন।’

‘সে কি সো! কি হবে?’

‘কিছু হবে না। তুমি বন্ড। আমি ফেল করে আছি।’

অনেকক্ষণ কেটে যায়। কোন কানে দিলে নির্মল দেখতে থাকে দেয়াল ঘেঁষে বোকা আনাড়কানাড থেকে বেরিয়ে কীটজগত কেন্দ্র মহোৎসবে মেতেছে। দেয়ালের ওপর বন্ড বন্ড করে আরশোলা উড়ছে। দুটো লম্বা বানারী পোকা এতক্ষণ খুব মসোবোরসের মত একখানা খোলা ইয়েরজী ক্রিসকানস্কেইর বইয়ের ওপর দাঁড়িয়ে বাক্স নাড়ছিল। হঠাৎ আসে আর শব্দে তারা স্থির হয়ে থাকে। তড়বড় করে এক জাদুরেল টিকিটিক মৌড় মারে একটা মাঝারী সাইজের টিকিটিকর পেছনে।

‘কে নির্মল?’ একবার গলা খাঁকারী দেওয়ার পর ভারী গলার স্বর এল টেলিফোনে।

‘কোথার? বাগজোনার? বেঙ্গল পোলিস্?.....বন্ড রাত হয়ে গেছে। আজ্ঞা, আমি আই-জিকে কোন করছি। ছোট বউকে বোল ভাবনা না করতে।’

‘পুলিশ রায়টিং কেস্ ঠুকেছে,’ নির্মল একটু উত্তেজিতভাবেই বললে।

‘তা তো করবেই, যার বা কাজ।.....সকালের মধ্যেই এসে যাবে।’ প্রবোধ সেন ছেড়ে দিলেন। ঠং ঠং ঠং করে অবরে রিসিভার রাখার আওরাজ আর তার নিম্পূহ গলার নির্মলের খোয়াল হয় তার উদ্বেজনা না দেখালেই ভাল ছিল। সত্যিই কি দরকার ছিল বাবার এই বৃন্দ বরসে রেকর্ডিংয়ের নিয়ে মাতামাতি করার?

‘কেন গিরেছিলি কোন করতে?’ বাড়ি ফিরলেই মা বললেন।

‘বেশ করেছি, খাবার দাও।’

নির্মল সে রাত্তিরে রাজকে আবার স্বপ্ন দেখে। তারা দুজনে বসে আছে মাঠের মধ্যে অশ্বকারে। এদিকে সেদিকে আগুন জ্বলছে। গুলির আওরাজও শোনা যায়। কিন্তু সে সব কিছু তারা শুনছে না, দেখছে না। পাশ ফিরতে চৌকিটা মচ্ মচ্ করে ওঠে। বাড়ি ফিরিয়ে টাইম পিসের দিকে চার। সাড়ে তিনটে।

‘বাবা কি করেছে?’ খুমের মধ্যে নির্মল জিজ্ঞাসা করে।

‘না।’ ও ঘর থেকে জবাব আসে। প্রমদা দেবী হুমান নি।

খুব ভোরে সুবোধ ডাক্তার ছাড়া পেলেন। সারা রাত্তিরে ঘুম হয় নি। আর সেই সঙ্গে খুমোর নি খানার ছোকরা ও-সি নিবারণ মজুমদার।

নিবারণ ভুখোড় ছেলে। পরীক্ষার কখনও ফেল করে নি। তারপর কোন দেশবরেণ্য ফুটবল ক্লাবের বি টিমে একদা জোয়াল সেন্টার করোয়ার্ড। খেলা খেলা করে বাইশটা বছর কাটিয়ে যখন ক্লাবের এ টিমে বাবার আজীবন স্বপ্ন প্রায় সফল হতে চলেছে তখন সহসা বাপের মৃত্যু তাকে ছুটন্ত বলের গতিতে ধাঁ করে ছুড়ে দিল পুলিশের সাব-ইন্সপেক্টরের লাইনে। সেখানে একটা পুলিশী বিলব ঘটিয়ে সে প্রথম রিক্রুটমেন্ট পরীক্ষার তাক-লাগানো নম্বর পেয়ে ইন্সপেক্টর হয়ে বেরিয়েছে। কিন্তু সম্প্রতি তারও উৎসাহে ভাটা পড়েছে। নিবারণ উপলব্ধি করছে, চাকরীর এক বিশেষ স্তরে উঠতে যে বাঁতবোঁত আরক্তের প্রয়োজন তা তার নাগালের বাইরে।

কাল রাত্তির বারোটার একজন অ্যাসিস্টেন্ট সাব-ইন্সপেক্টর ছুটে ছুটে গিয়ে তার খুব জাঙরেছে, ‘সার, এস-পি ডাকছেন আপনাকে।’ আর পুলিশ সুপারিন্টেন্ডেন্টের কক্ষ উদ্ভবন গলার নিবারণের কাছে একথা চাপা থাকে না—যে বড়োটারে তারা কাল

স্বপ্নের মত খুঁজিছিল সে খেঁচা একটা ডি-আই-পি।

নিবারণ রাস্তার ধাক্কাতে ধাক্কাতে নিজের আলমারীতে খুঁজে রাখা করপে চা পাঠিয়েছে। মেজের লোকান থেকে কিনে যানি নির্দীক আর লেভিকেনি পাঠিয়েছে খেঁচের পরলা বন্ধ করে।

রাস্তায় আবার ছেঁচিরা কিলের সামনে দাঁড়া শটাবিং কেস্ ছিল। সে সব হুকিরে রাস্তা খারোটের শুরুরে। বা ব্যাক্স ব্যাক্স করছিল। কোন রকমে ভেতরে শরীরটা টানতে টানতে নিবারণ নিজেই চাবির গোছা হাতে নিয়ে হাকডের সামনে এসে দাঁড়াল। লোকটা রাস্তায় যেন কসেছিল ডেমনি ঠার বলে আছে। না-খাওয়া-চা আর মিষ্টি পড়ে আছে সামনে। প্রচণ্ড বিরক্তিতে নিবারণের মেজাজ আরও খারাপ হয়ে যায়।

চাবির শব্দে সুবোধ ডাকার শব্দে খুঁজে ডাকান। হাকডের দরজা খুলে নিবারণ হাঁক দিল, 'আসুন সার।'

রাস্তা জাগার দরুন সুবোধ ডাকারের শব্দখানা আরও হুঁচলো দেখার। টাকের ওপর করেক পাছা বেঁটে সাধা চুল খাড়া হয়ে আছে। 'কোথার বেঁটে হবে?' বসা গলার বলেন।

'আপনার বাড়িতে সার। আমাদের জ্ঞান আনতে বলছি। আমি দিয়ে আসব আপনাকে।'

'আমার বিরুদ্ধে যে রাস্তাটি কেস্।'

'ও সব কিছ্ নেই, বাইরে আসুন।'

সুবোধ ডাকার বাইরে এসে নিবারণ সামনের চেয়ারটা তাকে এগিয়ে দেয়। তারপর একটা স্বস্তির নিশ্বাস কেলে সিগারেট ধরায়।

'আমাদের সার ইন্টেলিজেন্সের রিপোর্টটা একটু ভুল ছিল। আপনার কষ্ট হোল। আর আমাদেরও এই মিছিমিছি কষ্ট।.... এবারে এক কাপ চা খান।'

সুবোধ ডাকারের আপত্তি না শুনেই নিবারণ চেঁচিয়ে চারের অর্ডার দেয়, 'বেশ ভাল করে পরম জলে কাপগুলো খুঁজে দিতে বলবি।' তারপর আস্তে আস্তে ক্রান্ত স্বরে বললে, 'এখন সার জামানা পাটে গেছে। এখন হাতে ছুরিশব্দে খুনীকে ধরলেও তাকে চেয়ারে বসিয়ে চা খাওয়াতে হয়। হস্ততা কোন ডি-আই-পির ডাইপো বেরিয়ে পড়বে। কি দরকার কামেলার বদুন। আবার মাক্সরাস্তায় ফোন, দৌড়দৌড়।'

'আপনারা ভুল করেছেন। আমার কোন আত্মীয়স্বজন নেই।'

নিবারণ হেসে বললে, 'আমি সবই জানতে পারব।.....তবে সার একখাটা জানবেন, এই ডি-আই-পি-দের জন্যে মেশটার সর্বনাশ হচ্ছে। আপনি চোর ডাকাত ধরবেন না রাজনীতি করবেন?'

'আমি বলছি তো আমার কেউ নেই। কেন এসব কথা শোনাজেন?'

নিবারণ পন্থীর হয়ে বললে, 'কেন বৃদ্ধ বয়সে মিথ্যা বলছেন? এই সৌদিন, আমার এক বন্ধুর কথা শুনুন। বেচারী হাওড়ার মত চোলাইয়ের কারবারে হাত দিতে গিয়েছিল। চাকরী যায় যায় আর কি! কি করবেন বলুন আপনি? এখানে যে কটা মিল আছে সব কটার ম্যানেজমেন্টে গুঁড়ো পোবে। আমাদের একবারে পাকা খবর। খানার চার্জ দেবার পর গত বছর দাঁড়া গুঁড়ু খুন হয়ে গেল। ধরলাম ঠিক। কেসে টিকল না। হাইকোর্ট থেকে জামিনেল সব ব্যারিস্টার নিয়ে এল মিল মালিক। মাক্সখান থেকে ম্যাজিস্ট্রেটের কড়া স্টিকতার খোঁজ।..... নিন, চা খান।'

নিবারণের কথা শুনেও শুনেও এতকণ একটা চাপর মানে সুবোধ প্রকারে মনোনিবেশন। রূপটা তাঁর ছেলের ওপর। এই যে হঠাৎ হৃদয়ের বদ্বীভা আর 'খুই' সম্ভাবন কখনো নিতৌন চারের কাপ আর 'সারে' হৃদ্যন্তরিত হোল এই ব্যক্তিদের পেছনের নির্ভনের ব্যাকবত তাঁর দামার হাত তিনি টের পেলেন। তবে চারের কাপে চুইক নিতে নিতে একটু প্রকৃতিভবও হলেন। গত চাবিশ বর্ষের তাঁর চারপানে সে কড়ের মতো বটনা মটে গেল সেদুয়ো অনেকটা ধরতে পারেন এখন। কিন্তু বারে বারে হোলকার বনের মধ্যে প্রিন্সের বির্যট লম্বা মেহখানার স্বাতি তাঁকে বিভ্রান্ত করে দেয়। কাল পুনিশের সঙ্গে রেকিউজিরে বস্ত্রদুয়ের সমস্তটাই তাঁর আজগুবি লাগে। সেই প্রচণ্ড চাবকার, চিরার পায়ের বোঁরা, খোলা মারের মধ্যে ইচ্ছন্তত ছাউনিগুণের এদিক ওদিক থেকে উল্লান্ত চাবকার আত'নান, তার দু'টিম বটী আরে রেকিউজি নেভানের আত্মকাল আর ঠিক ধীর পাতিতে বাঁকের ওপর থেকে বাইকেল কাঁচে আন্তে আন্তে পুনিশ বাহিনীর আবিত'বের সঙ্গে সঙ্গে নানা হুতোর তাঁদের সেখান থেকে কেটে পড়া—এ সমস্তটাই তাঁর কাছে স্বপ্নের মতো মনে হয়।

'আমরা সার সব সময় আছি,—কয়েকসেও আছি, কনিউনিষ্ট হলেও আছি। আমরাই সার শিশু। আমাদের গাল নিয়ে কি হবে। লোক বাঁদ চুরি করে, ডাকাতি করে, আইন ভাঙে, ছুরি মারে, মাতলামি করে, সোড়ার বোতল ওড়ার, অনেকা ন্যায় নিয়ে ভাগে—আপনি কি করবেন? গারে হাত বুলোবেন? গাম্বীজীর বাশী শোনাবেন, লেনিন আওকাবেন? মানুকের স্বভাব পাটোতে পারেন?'

'দেশ কোথায়?' হঠাৎ চারের কাপ থেকে মৃদু ভুলে সুবোধ ডাক্তার প্রশ্ন করেন।

'দেশ? হ্যাঁ, আমিও রেকিউজি সার। দেশ করিমপুর। তবে এখন তো পাকিস্তান মানে ফুরস্ক।'

'পাকিস্তান মানে ফুরস্ক?' সুবোধ ডাক্তার আশ্চর্য হয়ে তাকালেন।

'তাছাড়া আর কি! ও দেশের সঙ্গে আমাদের কি সম্পর্ক বলুন। ও সব কথা ভেবে কি লাভ!'

'এখনকার ছেলেছোকরারা তাই বলে নাকি?'

'হ্যাঁ সার, বলতে বাখে কারুর। কিন্তু ঘটনাটা তাই!.....আমাদের পক্ষে—বারা বরসে কিছটা বড়—তাদের পক্ষে একটু কষ্ট হয় বৈ কি! ছেলেবেলার মশানবারে নৌকো চুরি করে ও-পারে বেতাম ফুটবল খেলতে। চাঁদনী রাস্তারে মধ্যমভী পার হওয়া! সঙ্গে একটা ছেলে ছিল—কাস্ট ক্লাস বাশী মাজার.....সে অন্য জিনিস।'

'ও কথাগুলো সব ভুলে বেতে পারবে?' সুবোধ ডাক্তারের ক্রান্ত মৃদু সামান্য উত্তেজিত দেখায়।

নিবারণ যেন এতকণ বড় বেশী কথা বলছিল সেই অনুশোচনার নিজেকেই ধরকে ওঠে, 'লোককে তো খেলেপরে বাঁচতে হবে!.....ওসব কথা ভুলে গেছি!.....আমাদের ছেলেরা একদিক থেকে অনেক ভাল হবে। এইসব দেশ কেন নিয়ে মাথা ব্যাঘবে না?'

তারপর গত রাস্তারে যে রকম কক'নভাবে প্রশ্ন করছিল সেই রকম প্রশ্ন করে, 'আপনি এসব ক্রিয়মানদের মধ্যে গিরোঁছিলেন কেন?'

'ডাক্তারি করতে?'

'আর কোথাও.....' নিবারণ সামলিয়ে দেয় নিজেকে। 'বাক্ বাক্.....বাগবোলা ক্যাপের রেকিউজিরা একেবারে ক্রিয়মান টাইপ। অনেকগুলোর নামে কেন আছে।

ওখিকে আর থাকেন না।’

সুবোধ ডাক্তার রোগে উঠে বললেন, ‘কারারিং-এর কোন দরকার ছিল না। একেবারে পরোটাশব্দ। পুঁলিশ অনেক দেখেছি। কিন্তু এ রকম ডাক্তারের বিরুদ্ধে এলোপ্যাথি পুঁলিশ চলানোর প্রচল দেখলাম।’

‘এ ব্যাপারে আর জ্ঞান দেখেন না!.....মনে রাখবেন, ডি-আই-পি দামা না থাকলে এ কেসে আপনাকে ছাঁড়ি মাস জেল ঠুকে দিত ম্যাজিস্ট্রেট!.....এখন চলুন। জ্ঞান এসে গেছে।’

খোলা জায়গার কোণে কিমোডে কিমোডে সুবোধ ডাক্তার বখন বাড়ির দিকে চলল তখন ডোরের অলো ভাল করে কেটে নি। সারা রাত্তির অবসানে, প্রায় গোটা দিনের অমরহায়ে তাঁর চিন্তাগুলো ভালমোলা পাঁকিয়ে যায়। মাঝে মাঝে কয়েকটা হুঁপ ডান্ডে থাকে তার চোখের সামনে। গাড়িতে ঢুলতে ঢুলতে এক একবার তাঁর প্রম হয় তিনি বাকজোলা ক্যাম্প রেকর্ডজিসের গ্রিপলের ডোরার পাটকেডের সামনে বসে আছেন কি না। একটা ছবি মনের মধ্যে ভেসে উঠতে সুবোধ ডাক্তার এই গভীর অবসানের নিজের মনে হাসেন। গতকাল কারারিং-এর পর সদাবিধবা মহিলাটি বখন কোন স্থানীয় মেডার পারে আহুড়ে পড়ল তখন তিনি অদ্ভুত তাক-করা ফটোগ্রাফারের দিকে চেয়ে আর মেরোটিকে পা থেকে ভালেন না। ফটোগ্রাফার ছোকরাও সেরানা, সে আর ক্যামেরার শাটার টেপে না। আর সেই রোরুদ্যমানা নারীকে পারে রেখে ভুল্ললোক গাড়িরে থাকেন ঠার নু মিনিট। কি অবস্থা! গত চাবিশ ব-টার অভিজ্ঞতার সুবোধ ডাক্তারের কাছে এ কথাটা একেবারে জুলন্ত যে মন্ত্রী, খবরের কাগজ, রাজনৈতিক পার্টির নেতা-সকলের কাছেই অক্ষর বিহীন এই বান্দুবগুলো আসলে পণ্য, নিজেরের সাফল্য আরও এ’টে বসানোর জন্যে এরা এক একটা নাট বক্ট।

‘মডুল মডুল, আগাগোড়া মডুল’, সুবোধ ডাক্তার বিড়বিড় করেন।

‘পড়ে যাবেন মিস্টার সেন, পড়ে যাবেন। শব্দ করে বসুন।’ আরও কি সব বললে নিবারণ। সুবোধ ডাক্তার বুকতে পারেন, ছোকরা তাঁকে আপ্যায়িত করতে চায়।

শ্রীদাম পরশু এসেছিল তাঁর ডিসপেনসারীতে। তাঁর মেয়ের হুড়ি দিন হল জ্বর ছাড়ছে না, একবার তাঁকে বেতে হবে। একটু উল্খিনভাবে জানিয়েছিল তাদের দ-ডকারণ্য পাঠানো নিয়ে একটা কি ব্যাপার চলেছে। ‘আমরা কি কাগজ পড়ি। আমরা জানব?’ শ্রীদামরা কাগজ পড়ে না, পড়লেও বুকতে পারে না। দ-ডকারণ্য পাঠানোর জন্যে সরকার চাপ দিচ্ছে আর রেকর্ডজি নেতারা--তাদের মধ্যেও আবার নু দল, বামপন্থী আর নমশুত্র সমাজের এক মোড়লের দল। শ্রীদামের কথা শুনে মনে হয়েছে এরা নু দলই দ-ডকারণ্য বেতে বাগড়া দিচ্ছে অফ সোজাসুজি দরকারকে তাদের মতামত জানাচ্ছে না। এই ভয়ে মোড়ল ভাবছে সে মন্ত্রীসভার সেঁথিরে বাবে আর বামপন্থীরা ভাবছে এ এলাকা থেকে আগামী নির্বাচনে জিতেই নতুন সরকার স্থাপন করবে। পুঁলিশ চলবার পর অবস্থা শাস্ত হলো একটা চ্যাঙা বড়োর কথা মনে আসে তাঁর। বখন নমশুত্র মোড়ল বললেন, ‘আমরা দ-ডকারণ্য বেতেও বলব না, বাবাও দেব না,’ তখন সেই চ্যাঙা বড়ো উদ্ হরে বসে থাকা বান্দুবগুলোর ভেতর থেকে লাফিয়ে উঠে বসেছিল, ‘আপনারা একটা কথা বলেন সার। এত কথা বললেন না। বলেন দ-ডকারণ্য বাব কি বাব না, পুঁলিশ এসে হুঁপ কি হুঁপ না। এত কথা বললে সব হুঁলিরে যায়। বলুন, আমরা সার সার দাঁড়াই। আপনারা আমাদের

গুলি করে যান্নে।’

খোলা ট্রাকে হাওয়ার ট্রাকের ওপর ডাক্তারের লম্বা সাদা চুনের শূঁহি সোজা থাক হলে দাঁড়ায়। ডাক্তারের হাওয়ার তিনি একটু হুঁসিয়ে নিতে চান, কিন্তু পারেন না। নন্দুর্বা দেতাহীন, রাজনৈতিক পার্টি, সমাজ সচেতন কর্মী বা সরকারের কর্মচারীর সম্ভাব্যত সেই স্ত্রী হাজার দৃ-ভিনেক মানুষের কোভ হত্যা আর অসুস্থ্যক নিশ্চলক আরোপ সুবোধ ডাক্তারের বৃকের ওপর চাপ করে থাকে। বাসের আশ্চর্য সাহস আর আশ্চর্য আসের কথা ছেলেবেলা থেকে তাঁকে শৃঙ্খ করে এসেছে পূর্ব বাংলার সেই নন্দুর্বা সমাজের মাতৃ দশ বারো বছরের মধ্যেই এই ছুড়ুড়ে পরিণতি তাঁকে হতবুদ্ধি করে দিয়েছে। কাল সকালবেলা বখশ ক্যাম্পে বদলিছিলেন, পাটের কেভের পাশ দিয়ে ওষুধের ব্যাগ হাতে উঁচুনিচু ত্রিগলবেরা ডেরাগুলোর ঘুরে ঘুরে চিকিৎসা করছিলেন তখনও বিরাট লম্বা চওড়া বাটাওয়ারা করেকটা লোক দেখে তাঁর ছেলেবেলা ভেসে উঠেছিল মনের মধ্যে। লোকগুলোর চওড়া কঁচি, কাঁধ, চামড়া গারের ওপর চল চল করছে। করেক বছরের ক্যাম্পজীবনের জ্ঞানি তাদের শৃঙ্খ চোখে কিন্তু একটা পোঁ বোধ হয় এখনও তারা ছাড়়ে নি। লাসগুলো একটার পর একটা হিন্দু সংকার সর্মিতার গাড়িতে উঠেছিল তখন একটা কল্লার আওয়ারজ তিনি শোনে নি। গাড়িটা চলে বাবার পর ত্রিগলের গল্যমান্দ্র সমান উঁচু ভাবিতে তাদের শ্রী আর ছেলে-মেয়েগুলো গড়াগড়ি বার ধলোর। একটা লোক হঠাৎ চোঁচিয়ে উঠল, ‘শূলিনকে আমরা হটাইরা দিছি, এই আমরা—এই বাঁশের চটা, বলে’ লোকটা তার বৃক চাপড়াল। সুবোধ ডাক্তার গভীর অবসাদের মধ্যে জেগে উঠলেন। এই কোভ আর প্রতিরোধের ভাবিবার কি?

হঠাৎ তিনি গভীর আশ্চর্যজ্ঞানি বোধ করেন। তাঁর ডাইয়ের একটা চালু বক্তব্য—পাক্ষাণী রৌকিউজি আর বাঙালী রৌকিউজির তুলনামূলক সমালোচনা মনে পড়ে তাঁর বাগজোলা ক্যাম্পের নিয়ন্ত লোকটার মতো চাইকার দিতে ইচ্ছে করে কি করেক সরকারের বড়ো খোকারা এই লোকগুলোর জন্যে?—সুবোধ ডাক্তার সত্যিই চোঁচিয়ে ওঠেন।

নিবারণ স্বর্কে পড়ে বললে, ‘আমাকে বলছেন সার?.....আর দশ মিনিট। এই এসে পড়লাম।’

সুবোধ ডাক্তার কিম্ব মেরে বসে থাকেন। আর ভাবেন, লোকগুলো শূঁহু গুলির খোরাক, খবরের কাগজের খোরাক, আর প্যান্‌পেনে সহানুভূতির খোরাক হয়েই থাকল। যেমন তারা স্ত্রী ছিল তেমনই থাকল।

নিবারণের গলা কানে এল, ‘বাগবাজার স্ট্রীট এসে গেছে সার। এবারে কোন দিক?’

সুবোধ ডাক্তার তন্দ্রা আর অবসাদের মাঝখানে জেগে উঠলেন, আন্তে আন্তে বললেন, ‘বাঁয়ের গলি।’

গুলির মূখেই নির্মলকে দেখা গেল। নির্মল, পরেশ কম্পাউন্ডার, রতন, আরও পাড়ার দৃ-চারজন ছেলে দাঁড়িয়ে। ট্রাক থামতে নিবারণ হাত বাড়িয়ে সুবোধ ডাক্তারকে নামতে সাহায্য করে। কিন্তু তিনি নিজে নিজেই উঁচু পা-দানি থেকে প্রায় লাফিয়ে নামেন। নির্মল এগিয়ে এসে চোঁচিয়ে ওঠেন, ‘সুই একটা.....’; বলতে বাঁচ্ছিলেন অকালকুস্মান্ত। কিন্তু বোঁ করে মাথাটা ঘুরে বার। পা টলে ওঠে। নির্মল বাপ্কে দৃ হাতে জড়িয়ে ধরে।

বা ডর করেছিলেন সুবোধ ডাক্তার তাই সত্যো পরিণত হোল। কিছদিন হোল ডিস্‌পেনসারীতে সন্ধের দিকে তাঁর নিশ্বাসের কণ্ড হোত, বৃক বড়ুড়ানি বেড়ে যেত। মাঝে মাঝে কাঁড়-ওগ্লাক করার কথা মনে যে হয় নি তা নয়। কিন্তু যে অসুস্থের চিকিৎসা

সেই সে অসুখ নির্ধারণ করেই বা কি লাভ? বরং আত্মকম যে গতিতে জীবনটা চালিয়ে এসেছেন ততই হঠাৎ হয়ে পড়বে। আস্তে আস্তে হাটতে হবে। আর তাঁর স্ত্রীর জীবনব্যপ্ত জীবন এ পৃথিবীর সমস্ত ক্লিরাকমই এক অমোঘ নিয়মে পরিচালিত এবং স্বাস্থ্য নিয়ন্ত্রণের বীজের এই প্রাচীন ও সৌভাগ্যবান মনোবায় মনে নিয়ে টুক্ টুক্ করে বাকী কটা দিন কাটিয়ে নিতে হবে।

তাইই কল্পপুত্র যোদ্ধা হার্ট স্পেশালিস্ট হয়ে বিশেষ থেকে কিংবদন্তি পথার করেছে। নির্মল তাকে তাকে। একেই ডাক্তারেরা বা করে থাকে যোদ্ধাও তাই করলে। বললে, 'মদ্য খাবেন না, হাটুজলা এখন একমুখ বারশ।'

বিস্মিত থেকে কেনার পর যোদ্ধা কিডেল কান্টোর মতো দাঁড়ি রেখেছে। লম্বা চেহারা, দাঁড়ি আর রিমলেস চশমার সে যখন খুব আস্তে আস্তে কথা বলছিল তখন প্রমদা দেবী তাঁর স্বাভাবিক সম্ভান বাৎসল্যে সেই ককককে করেক হাজারী ব্যক্তিত্বের দিকে স্নেহের চোখে তাকিয়ে ছিলেন। 'কিছু ভাববেন না। জ্যাঠামশাইকে ছোটোছোটো করতে বারণ করুন। দেশে এত লোক আছে। নেতারা আছেন। তাঁরা বেশ ঠিক চালিয়ে নেবেন। অতো ডাকনার কি।'

চশমাটা নাকের ওপর তুলে একটা ইন্জেকশান দিয়ে বললে, 'জ্যাঠামশাই, ইউ লুক্ টেন ইয়ার্স ইন্সপার।'

যুকের যন্ত্রণা সত্ত্বেও সুবোধ ডাক্তারের হাসি আসে। পথার জঘাতার সমস্ত বিদ্যাই ছোকা আঁকতে করেছে।

যোদ্ধা নির্মলের দিকে চেয়ে বললে, 'একটা দিন বাদ দিয়ে আমার কোন করলেই হবে। আমি এসে দেখে যাব।'

তারপর চোখবোঁজা সুবোধ ডাক্তারের দিকে চেয়ে বললে, 'আপনার সম্পর্কে' ছেলেবেলা থেকে কত গল্প শুনে এসেছি বাবার কাছে। মেসোপটোমিয়ার কেন্ ক্যাম্প সাহেব পিটিয়ে ছিলেন। ইট্ সাউন্ডন্স লাইক্ এ কেরারী টেল্।'

সিঁড়ি দিয়ে তড়বড় করে নামতে নামতে বললে নির্মলকে, 'মনে হচ্ছে শ্রোত। তবে আগের জামানার লোক। এখন তো চালিয়েই টেঁসে যার। ভূমি ভোমার আঙাগুলো কমিয়ে এখন কদিন বাপের সেবা করো।'

সারা দুপুর সুবোধ ডাক্তার মড়ার মতো পড়ে থাকলেন। যুকের ওষুধ খেয়েছিলেন, বোধহয় তার ঘোর। সেই যুকের মধ্যেই তিনি বাগজোলা ক্যাম্পের কোলাহল শ্রুতে পান। গুলি চলার পর সেই নিম্পলক আক্রোশ চাপ হয়ে তার যুকের ওপর এঁটে থাকে। তিনি যুকে থাকেন। বিকেলের দিকে একবার চোখ মুললেন। স্ত্রী খাটের পাশে পুজোর বসেছেন। নির্মল এগিয়ে এসে এক ডোজ ওষুধ খাওয়াল।

স্ত্রীকে বললেন, 'তোমারই ভয় প্রমোদ। মনে হচ্ছে আমাদের কিছু করার নেই।'

প্রমদা দেবী স্বামীর পাশে বসে তাঁর একখানা হাত ধরে থাকেন। আস্তে আস্তে বলেন, 'যিনি করবার তিনি করবেন।'

'সে তো ভূমি ইয়ের জামলেও বলতে, হাঁকিয়ে হাঁকিয়ে বলেন সুবোধ ডাক্তার।'

'ভূমি এখন কথা বোল না। কষ্ট বাড়বে।' প্রমদা দেবী স্বামীর টাকের ওপর চুল-গুলো সন্ধান করে পেতে দেন।

এপাশ ওপাশ করতে করতে সুবোধ ডাক্তারের যুদ আসে। বোধহয় বিপদ কাটল। কিন্তু এমন স্থির হয়ে শূন্যে আছেন যে পাশের ঘর থেকে সোদিকে চেয়ে নির্মলের ভয় করে।

আজ নাক আর কপাল আরও ধারাল লাগে কেন তা রক্তবাসের কিছ নয়। স্নান করে মুখ মসো উঠে করে করার নির্মল একরে আসে। প্রথমা ঘেরীর শ্বাসীর এক হাত ধরে অব্যাহত হুসোয়েন। নির্মল আরও করছে আসে। দু'ব ধীরে ধীরে হুসীর নিশ্বাসপ্রশ্বাস পড়ছে।

সাত

পরদিন সকালে ডাকারকে সুস্থ দেখায়। তিনি সেদিনই ডিসপেন্সারীতে যাওয়া মনস্থ করেছিলেন তবে নির্মলের ঘোর আপত্তিতে আর কোথাও ফেরেনেন না। নির্মলের বইয়ের ডাক থেকে মলাট-ছোঁড়া ‘পিক্‌উইক পেপার্স’ পড়তে লাগলেন। নির্মলের ঘেরীতে ক্লাস। কলেজ কামাই করবে কি না ভাবছিল, সুবোধ ডাকার বললেন, ‘ঘোঁড় আর কি বলবে। আমি বলছি, আই অ্যান্‌ জন্ রাইট।’ একটু খেমে বললেন, ‘বদি কিছ হর কেউ কিছ করতে পারবে না। তুই বা।’

দুপুরেও আজকাল ষ্ট্রাম খালি থাকে না। তবে সেদিন সৈবাং একটা সীট পাওয়া গেল। নির্মল বসে পড়ে শ্মিত্তির নিশ্বাস ফেলে। বদিও হৃদযন্ত্রের প্রক্রিয়া দুজের তব্দ সকালে তার বাপের চেহারা দেখে তার চিন্তাতা একটু কেটেছে। আর সঙ্গে সঙ্গে গত করেকদিন ধরে সে যে একজনের হঠাৎ আবির্ভাবের অপেক্ষার ছিল ভাবতে আশ্চর্য লাগে। চারপাশের বাস্তবতা এত জীবন্ত যে তার চিঠির মানসী সম্পর্কে তার অনুভূতিগুলো সৌখীন ঠেকে বৈ কি। তার বাপের দেশ সম্পর্কে যে ঝিরাট হতাশা এবং তার জ্যাঠামশির প্রবল উচ্চাকাঙ্ক্ষা তার পাশে তার অশরীরি মানসীর জন্যে প্রতীক্ষা জ্বলো লাগে না? নির্মল আত্মজানিতে অধীর হয়ে ভাবে এই প্রতীক্ষার চেয়ে গৌতমের কাল্‌চালার দাব-কর্মটিতে মেতে থাকাও ভাল।

মধ্যরগতিতে ষ্ট্রাম থেকে নামে নির্মল। আবার সে কথায় তাঁটিখানা খুলে বসে। এক এক ভাঁড় করে শেলীর প্যান্থিঞ্জম্, কীটসের হেলেনিঞ্জম্ ছেলেদের সামনে রাখে। আবার উইলিয়াম সেক্সপীরের বাণীও বিতরণ করতে হয়। বাংলাদেশ কেন সেক্সপীরের নিরে মাতামাতি করেছিল নির্মলের আজকাল এ প্রশ্নটা বসে বেশী খোঁচা দেয়। সাহিত্য কিংবা ইংরেজী সাহিত্য মানেই যেন সেক্সপীরের কতগুলো নাটকীয় লাইন। তারপর লাক্ দিরে বাঙালী পাঠক চলে আসে ওয়াড্‌স্‌ওরথে, কিছটা শেলীতে, আর দ্বারা ভীষণ আধুনিক তারু ট্রিটস্-এলিরটে। এই অসংলগ্নভাবে সাহিত্য পড়া এবং পড়ানোর ব্যবস্থা ভীষণ কোতো লাগে নির্মলের কাছে। এমন বোমস্‌র মনের মধ্যে পেঁখে ডোলার কোন চেষ্টা সেই যাতে বিভিন্ন মেজাজের লেখকদের বুকতে সুবিধে হয়।

তবে নির্মলের সুখটি হয়েছে। এসব বিপজ্জনক কথাবার্তার ইঙ্গিত সে আর লোকচারে দেয় না। সেদিনও পর পর দুটো ক্লাসে কথার তুবড়ি ফুটিয়ে নির্মলবিজ্ঞম অবসাদে গদম্ হরে বসেছিল টিচার্স রুমে। আবার গৌতমের ধারাল বিহুপমাথা হুসখানা ফেলে ওঠে। ‘কোনে ফর্মিনিন্ ডরেন্।..... এর আগেরও করেছিল। নাম বললে না।’ আবার সেই ওপরওয়ালার হাসি হাসলে গৌতম।

আর নির্মল এতক্ষণ ষ্ট্রামে আসতে আসতে যে আত্মজানিতে ভরে উঠেছিল, যে শ্মানিতে হঠাৎ শেলীলা থেকে সটকেছিল, সে শ্মানি কোথায় উড়ে বার। গৌতমের চাহনি জুকেপ না করেই সে পাশের ঘরে প্রার দৌড়ে বার।

‘হয়তো কে?’

‘আমি রাজু’ খুব চীৎকার করে।

নির্মল চুপ করে থাকে। চিঠিতে অনুরোধ মনে হোক কিন্তু এবার আরও অস্বাভাবিক ভাবে এত বেশী পরিস্ফুটন করে।

‘আমি সেদিন.....’ নির্মল শেরশাহা থেকে তার পালানোর বৃত্তান্ত বলতে চায় কিন্তু নিজের কাছেই হাস্যকর লাগে।

‘বলতে হবে না.....বুঝতে পারছি। তবে না এলে বোধহয় বুঝতে পারতাম না কি অ্যান্ডার্স ব্যাপারটা!.....আমরা পরশু সকালে চলে যাইছি।’

‘কোথায় উঠেছো?’

‘হোটেল’। রাজু শেরশাহার একটা হোটেলের নাম করে। নামটা শুনে নির্মল একটু চমকে যায়। নারীবাঁচি মাতলামির ব্যাপারে করেকদিন আগে খবরের কাগজে আইন আদালতের কলামে নামটা বেশ করেকবার দেখেছে।

‘ওখানে কেন?’

‘জ্যাস্টে উঠবার পরশা নেই।’

নির্মল আবার চুপ করে থাকে। একবার ভাবে সামনা সামনি বলে থাকলে কি রাজু এমনভাবে বলতে পারত।

তারপর লোকে যেমন কিছু বলার না থাকলে বলে, ‘কি খবর?’ তেমনি ভাবে জিজ্ঞেস করে, ‘আজ সকালে কোথায় গিয়েছিলে?’

‘খানায়।’

‘সে কী?’

‘জানা ছিল না বুঝি? আমারও অনেক কিছু জানা ছিল না!.....এটা বেশ গল্প লেখার মতো হোল। এত কান্ডকারখানা করে এলাম। এসে দেখি ফজা!’

নির্মলের এতক্ষণ যা মনে হচ্ছিল এবার তা ঠিক বুঝতে পারে। এটা যে তাদের প্রথম পরিচয় তা তার মনে হচ্ছিল না। কোনোর মারকত থাকার এ যেন তাদের চিঠিরই আর একখানা চিঠি। সেজন্যে অস্তিত্ব রাজুর তরফ থেকে প্রথম পরিচয়ের জড়তা একেবারেই নেই। সে তাকে মনের আনন্দে আর একখানা চিঠি লিখেছে, আত্মবিশ্লেষণ করছে।

‘এখন আমার ক্লাস নেই। এখন থাকবে?’

‘এখন’ না না, আমরা এখনই ব্যাল্ক যাইছি।’

নির্মল বিহ্বল হয়ে চুপ করে থাকে।

‘খানা, ব্যাল্ক—খুব হেঁসালী লাগছে, না? খানার গিরেছিলাম হাজিরা দিতে। হিন্দুস্থানের লোকেরা আমাদের ওখানে গেলেও এমনি হাজিরা দেয়। আর মাত্র পঞ্চাশ টাকা সঙ্গে আনতে দিচ্ছে। ব্যাল্ক নিয়ে যাচ্ছে দিদির এক বন্ধু। যদি আর করেকটা টাকা পাওয়া যায়।’

‘সম্প্রবেশা?’

‘থাক্ না। চিঠি আর কোন—এই করেই কিরে গেলে হয় না?’

ওদিক থেকে কট্, কট্, আওয়াজ আসে। একটা অচেনা গলাও শোনা যায়। নির্মলের সম্বন্ধ হয়, কেউ জড়ি পাড়ছে। ‘তাড়াতাড়ি বলে, ‘আজ্ঞা ঠিক আছে। আমি সম্বে হট্টয় যাব। খেচো কিন্তু!’ ওদিক থেকে সম্মতির অপেক্ষা না করেই রিসিভার নামিয়ে রাখবে।

ফোন ছেড়ে চুপ করে বসে থাকে নির্মল। রাজু যেন ধরশে থাকে তার দিকে এগিয়ে আসছে। এখনও সে বারবার, অবশ্য। কিন্তু তার কথা কানে এসে বাজছে। আর চিঠিতেও তার যে দুরকমের সেক্স সে পরিচিত ফোনেও এল। রাজুর শেষ কথা, 'চিঠি আর ফোন—এই করেই ফিরে গেলে হয় না?' নির্মলের কানে বাজতে থাকে। আর কিছুকণ আগে তার আশেপাশের পরিবেশ মেরকম প্রত্যাক জীবন্ত মনে হাচ্ছিল তা আর লাগে না। বন্ধুত্ব আরও একটা প্রত্যাক জীবন্ত সত্য শেরালদার সেই কুখ্যাত হোট্টেলে আরও দূটো দিনের জন্যে আছে।

ছটা বাজবার আগে নির্মল যে সেদিন কি কি করছিল তা তার খেয়াল নেই। একটা ক্লাসে সে প্রায় চোখ বুজে উইলিয়াম সেরগারের সর্বস্বামী প্রতিভার ওপর অনবদ্য বক্তৃতা করে ফেলে কারণ আত্মসন্তোষনতার দংশন ছিল না তার মধ্যে। সে তখন সেরগারের সমালোচকদের প্রদর্শিত সমস্ত অলিগলিতে স্বচ্ছন্দ বিচরণে অভ্যস্ত। এমনকি দুর্ভিত্তজন ওস্তাদ ছোকরা যারা সে পেছন ফিরলেই 'নির্মল কিরকম মাজা দিয়েছে দ্যাখ্' এরকম মন্তব্য করতে অভ্যস্ত তাদের মনোবোণও আকর্ষণ করে। প্রায় গৌতমের আত্মবিশ্বাসে সে ক্লাস নেয়। খুব কিছু পরিপ্রয় বোধও হয় না। আসলে নির্মল তার আর একটা সম্ভাকে এখন বিপ্রায় দিতে চায়। পাহাড় ডিম্পাতে হবে বলে লোকে যেমন সমতলভূমিতে আস্তে আস্তে হালকাভাবে হাঁটে তেমনি নির্মলও বাঁধা সড়ক থেকে বেরোবার পরিপ্রয় করে না। তার ফলে তার লেকচার হয় সুবোধ্য, সর্বজনপ্রিয়।

ক্লাস নেবার পর টিচার্স রুমে খানিককণ বসেছিল। সেখানে গৌতম আর সুব্রতর মধ্যে একটা তর্কাতর্কি বেধে যায়। কতগুলো কথা বারবার ঘুরে ফিরে আসেই সেই উত্তোজিত চিংকারে। 'ক্লাস কোলাবরেশন', 'ডগ্‌ম্যাটিক অ্যাপ্রোচ', 'রিভির্শনিষ্ট মেন্টালিটি', অথবা 'পার্শ্বসামেস্তারী সোসাইটি কি ট্যাকটিকাল?' বা 'স্ট্রাগল উইদিন্', 'স্ট্রাগল উইদাউট', 'ইম্পিরিয়ালিজম ইন্ নিউ শেপ্', 'বুজেরা এখিল'—এই ধরনের ইংরেজী কথা কখনো রাগত ভাবে কখনো বিরক্তিতে, কখনও অবসাদে বলা হতে থাকে। সেই উৎকীর্ণ কথার স্বর্ণী নির্মলকে এক একবার স্পর্শ করে আবার চলে যায়। তখন নির্মল কান খাড়া করে তার এই দুই বন্ধুর সাম্ভাভাষা শুনতে থাকে। কিছু কিছু যে বোঝে না তা নয়, তারপর তার মনে হতে থাকে এ কথাগুলো যা সমস্ত প্রাণহীন কথার লক্ষণ অর্থাৎ 'থিং ইন্ ইটসেল্ফ' বা এমন এক স্বয়ম্ভূরূপে রূপান্তরিও হয়েছে যে সেগুলো প্রস্তর যুগের মান্দবদের কুঠার কিংবা ছুরির মতো সাজিয়ে রাখার বোণা, ব্যবহার করা যায় না।

আবার কখনও কখনও এ ধারণা হতে থাকে যে বোধহয় তাদের গোটা সাম্প্রতিক কালই এই সব কথার সঙ্গে পরিগলসূত্রে আবদ্ধ। সেজন্যে বারাই কিছু ভাবতে চেষ্টা করে তাৎদেবই এই সব লক্ষকে আগ্রয়। তারপর ধীরে ধীরে এইসব শব্দের ঘাসে আগাহার নিজেরাই জড়িয়ে পড়ে। ঠিক যেমন সুব্রতর কথা শুনে মনে হয় সে এই কথার আবর্ত থেকে বচিবার চেষ্টা করছে, যেন গৌতমের সঙ্গে কতগুলো ক্ষেত্রে তার তাত্ত্বিক মিল থাকলেও খুঁটিনাটিতে তাদের অনেক ফারাক। এই ভাবখানা সুব্রত বতবারই সামনে রাখতে চেষ্টা করে গৌতমের আক্ৰমণ রুখবার জন্যে ততবার নিজেই ভেসে যায় জয়কাল শব্দের স্বর্ণীতে। তাদের বিরোধের এবং উত্তেজনার অনেকখানি বৃদ্ধিতে না পারলেও নির্মল প্রত্যেকবার যে উপসংহার লক করে এসেছে তারই পুনরাবৃত্তি ঘটে অর্থাৎ গৌতম অনুপ্রাণিত কণ্ঠে জ্ঞান দিতে থাকে এবং সুব্রত বেজারভাবে শুনেন যায়।

নির্মলের এক একবার সপ্নেই হতে থাকে তার সপ্নে রাজদুর পরামর্শও হয় তো এই রকম কোন শব্দের দু'টি বার সপ্নে রোজকার সকাল সন্ধ্যে রাজির জীবনের অনেক কদরাক! কখনও অনেক চমক সৃষ্টি করা যায় কিন্তু মানুষের জীবন যে অনেকখানিই চমক-হীন, এক-এই চমকহীন গল্পের উপসংহারহীন নিরাবাক্যবতার অন্তেই না লেগে এত অশ্রুত, এতখানি চ্যালেঞ্জের প্ররোজন তার সামনে দাঁড়াত: আর মতো সময় বার ততোই দু'নিবার আকর্ষণ বোধ করে শেরালদার সেই বাজে হোটেলটার জন্যে। এ ঘেন শব্দ তার ব্যক্তিগত ব্যাপার না, প্রায় একটা ভাবিক চ্যালেঞ্জ। বেখানে কখন এত বাহার সেখানে বাস্তবের চেহারা কেমন?

সন্ধ্যে ছটা শেষ পর্বন্ত বাজল আর ঠিক সেই সময় কিংবা তার দু'টার মিনিট আগে নির্মল শেরালদার সেই হোটেলের সিঁড়িতে থমকে দাঁড়িয়ে থাকে। এমন সিঁড়িতে ডায়ে বাঁকুখানা উঠেছে যে একনজরেই বোকা যায়, একবারে নয়, থেকে থেকে কোন ঠিক প্ল্যান না করে বাঁকুটা তোলা হয়েছে। ওপরের দিকগুলো রুমশঃ সঙ্কীর্ণ পারসার খোপ। বাঁকুটার আবার দু'-তিনটে সিঁড়ি। একটা ভুল সিঁড়ি থেকে নেমে এসে বামতে বামতে নির্মল বিত্তীরটির দোতলার উঠবার থাকে পা বাঁকুয়েই থমকে দাঁড়ায়। একসাধা পানের পিকে টক্টকে লাল দেয়ালের কোণ। কোণের মুখে জমাদার দাঁড়িয়ে, বা হাতের ফেনেস্টারায়তে ছাই ডিমের খোলা আর ডান হাতের ঝাটা থেকে টপ্ টপ্ করে ঘরলা জল পড়ছে।

নির্মল ওপরে চোখ তুলে চাইতেই দেখে সিঁড়ির মুখে দু'টি মহিলা। বোধহয় তাঁরাও তার মতো থমকে দাঁড়িয়ে আছেন সিঁড়িতে নামবার জন্যে। দু'জন মহিলা একেবারে দূরকম। প্রথমটি বছর তিরিশেক, মোটা শ্যামলা ঝং, বরসের তুলনার বেশী ভারিজনী চেহারা। আর বিত্তীরটির বরস কম, পাতলা ক্যাক্কেকে ফর্সা, একটু রূপ ফর্সা-পেরাজী তাঁতের শাড়ির ওপর বাদামী চুলের বেণী। চোখ দুটো বেশ বড়ই কিন্তু নির্মলকে দেখে সে দুটো চোখ আতঙ্কে আরও বড় দেখায়। মেরেটি সাঁ করে ঘরের মধ্যে ঢলে গেল। দেয়াল ঘরে পিঠে দেয়ালের চুন মেখে নির্মল ওপরে উঠে আসে। সামনে দরজার মাথার আলকাউটার লেখা ঘরের নম্বরটা দেখে ভাঙা গলার প্রায় আশ্চর্যভাবে স্মৃত্ত বললে, 'রাজু এখানে আছে?'

মহিলাটি অপ্রসন্নভাবে ডাকলেন নির্মলের দিকে। 'ও আপনি, .. নির্মলবাবু, .. আসুন।' ঘর থেকে মেরেটির গলা পাওয়া যায়, 'কোথায় আসবেন, আমরা এখন বেরোচ্ছি।' ভদ্রমহিলা থানিকটা থমকের ভঙ্গীতেই মেরেটিকে কি বেন বললেন। নির্মল ক্যাবলার মতো দাঁড়িয়ে থাকে সিঁড়িতে। মিনিটখানেক পরে ঘর থেকে মহিলাটি ডাকলেন, 'কই, এলেন না?'

নির্মল ঘরে ঢোকে। দরজাটা নীচু। মাথা হেলিয়ে আসতে হয়। ঘরের মধ্যে একটা শুভ্রপোষ ছাড়া বলতে গেলে আর কিছুই নেই। আমকাঠের ধুলোভাতি' একটা টেবিলে আরও ধুলোভাতি' এক ফুলদানিতে দু'ছড়া আধ-শুকনো রজনীগন্ধা। এক দেয়ালে রামকৃষ্ণ আর এক দেয়ালে স্নানরতা সুন্দরী জাতীর প্রায়-বিবস্ত্র এক নারী, নীচে আ খোলা কাপ-ডিশ, প্লেটে ডিম চ্যাড়চ্যাড় করছে।

নির্মল শুভ্রপোষের এক কোণে বসে পড়ে। চোখ নীচু হতেই দেখলে মাঝে মাঝে ফাটা তেলচিটে সতরঙ্গি পানের নীচে। মহিলাটি বললেন, 'বা অপরিষ্কার চার দিক, ভাঙা-ভাঙিতে আর কোথাও জরগা পেলাম না।'

নির্মল পত কুরেক বছর ঘরে বার চিঠি পড়ে আলোড়িত হরোঁহল সে মাথা নীচু করে জানলার নীচু কার্নিশে বসে থাকে। গভীর অভিনিবেশে তার জুড়োর ফাঁসের বকুল

রাজু'র দ্বিধা ঘাবার আগেও একবার ইচ্ছাস্তত করলেন, 'কিছু কি? না কুইও বাধি?'

'না না, তোমরা যাও।' অসহিষ্ণুভাবে রাজু, মরমা সাক্ষার।

আর দ্বিধা ছোঁকরাটি ঘোরিয়ে ঘাবার সঙ্গে সঙ্গে মেরেটি কেমন মনমরা হয়ে খসে থাকে। ঘোর করে কথা বলার ভঙ্গীতে বললে, 'দ্বিধির আর শাকির পাকু পছন্দ হয় না। আরও ঠিক করে আসবে। আমি গেলে জ্বরবিস্তি করে একটা কিনিরে দিভার।'

'খুব খারাপ লাগছে, না?' নির্মল প্রথম আলাপের অনেকগুলো ধাপ পার হয়ে আলাপ করতে চায়। আজ আর কাল দুটো দিন। অপ্রাসঙ্গিক কথার এ দুটো দিন নষ্ট করতে সে রাজী নয়।

রাজু, সেদিকে কান না দিয়ে বললে, 'খোকাবাবুটা বা খেতে ভালবাসে।'

—'খোকাবাবু কে?'

'ঐ যে গেল দ্বিধির সঙ্গে। চিফির কাটলেট, মাসের কারী, নই মাছ, কাষাব ছেন ডেন —একবারে রাকস।' রাজু এবার অনেকটা স্বচ্ছন্দে হেসে ওঠে।

'আমি বখন তোমার কলকাতার আসার কথার উল্লাহ দেখিয়েছিলাম তখন ভাবি নি তোমার এত হৃদয়ন্ত পোয়াতে হবে।'

'গানটান জানা আছে? এই রবীন্দ্রনাথ?' এমন হাস্যকভাবে ভাববাচ্যে রাজু, প্রশ্নটা রাখে যে তার উদ্দেশ্য কি নির্মল ঠিক ধরতে পারে না। একটু অপ্রস্তুতভাবে বলে, 'বাখরুমে গান গাই।'

'হোক না হোক না,' রাজু'র সারা মুখে চাপা বিরূপ।

সুচিন্তা মিত্র না রাজেশ্বরী নয় কিংবা ঐ রকম কারুর রেকর্ডে গাওয়া গান গাইবার চেষ্টা করে নির্মল। খুব একটা ভাল কিছু শোনামিছিল না আবার একেবারে অখাদ্যও নয়। কিন্তু মাঝপথে এসে নির্মল বুঝতে পারে গান শোনার রাজু'র কোন ইচ্ছে নেই। আসলে যে বিষয় তাকে টানে, যে ভাবনা নিয়ে সে আলোড়িত তা ঢাকবার জন্যে কোন রকমে তা-না-না করে সময় কাটিয়ে দিতে চায়। একবার ঘাড়ও দেখে। নির্মল মরীরার মতো গান গেয়ে বার যেমন মরীয়াভাবে কলজের ক্রাস নেয়। তারপর গান থামিয়ে বলে, 'এবার আমরা স্বাভাবিকভাবে আলাপ করতে পারি, কি বলো রাজু?'.....তারপর যেন রাজু'কে কাঁকি দিয়ে খুব ভাঙাবার জন্যে বলে, 'তুমি বার বার চিঠিতে বার দিকে হাত বাড়িয়েছো আমি সেই লোকটা তোমার সামনে দাঁড়িয়ে। কেন পালাছো?'

নির্মলের কথার মধ্যেই মেরেটির চাহনি কোমল হয়ে ওঠে। স্থির দৃষ্টিতে সে যখন নির্মলের দিকে চায় তখন নির্মল লজ করে কটোগ্রাফের সেই সাদামাটা কৌতুহলী চাহনি বা তাকে আকর্ষণ করেছিল।

নির্মল আবার বাঁধ ভাঙবার বেগে বলতে থাকে, 'আমাদের হাতে সময় কম। এর মাঝখানে আমাদের দুজনের দুজনকে চিনে নেওয়া দরকার।'

'কেন?' ভীকু কণ্ঠে রাজু প্রশ্ন করে।

'দরকার নেই?'

'না, কোন দরকার নেই।.....আমি একটু শান্তি চাই। ছেলেবেলা থেকে চারপাশে শব্দ, জ্ঞানান্তি দেখে এসেছি।'

নির্মল ব্যগ্রভাবে বললে, 'তাহলে মিছিমিছি কেন এসে রাজু?'

‘তোমার সময় নষ্ট হচ্ছে।’

নিৰ্মল মনে না। বলে, ‘তোমারও!.....আমি ভুগি যে এই কষ্ট সহ্য করেছে নই। জনেই আমাদের দায় আরও বেড়ে যায় না?’

রাজু কপালে হাত দিয়ে বলে, ‘আজ বৃন্দুৰ থেকে যাবাটা হয়েছে। একটু চা আনতে বলি।’

কাটা মোটা পেরালায় চা খেতে খেতে নিৰ্মল ডাকার মেয়েটির দিকে। চা-টা বোঝ হয় তাদের জনেই বিশেষভাবে করা। এমন গোররগোলা কাল্চে কড়া চা সে অনেক দিন খায় নি।

আখ-খাওয়া পেরালাটা সরিয়ে রাজু বলে, ‘আমার এক বন্ধু আছে—বৃন্দু। সে আমার আইডিয়াল।’

‘তাই নাকি? কিন্তু চিঠিতে.....’ নিৰ্মলের স্পষ্ট মনে পড়ে চিঠির লাইনগুলো।

‘চিঠিতে তো মানদ্ব কত কিছু লেখে।’ আমার পাগ্‌লাটে পাগ্‌লাটে ভাবে ডাকার নিৰ্মলের দিকে।

‘আমি কিছু বা লিখেছি তা বিশ্বাস করি।’

‘আমি মহৎ লোকদের ভয় পাই।’

নিৰ্মল অপ্রসন্নভাবে বললে, ‘ব্যঙ্গ করছো?’

‘বৃন্দু, বৃন্দু সাধারণ, সাধারণভাবে সংসারযাত্রা করে জীবনটা কাটিয়ে দেয়। আমি ভেবে দেখছি, তাই ভাল। যার বে রকম কমতা। অসাধারণ হবার কমতা আমার নেই!..... আমার দ্বিধিকে যে জনো ভাল লাগে। আমি ওর মতো হতে পারলে খুশি হব।’

আর চিঠি পড়তে পড়তে নিৰ্মলের যেমন মনে হয়েছে কথার আড়ালে সে নিজেকে চাক্ষুষ ভেদনি এই বৃন্দু-তে’ সে বৃন্দুতে পারে না এটাই তার ঠিক মনের কথা কি না। বলে, ‘তোমার চিঠির কথা আমার এক বন্ধুকে বলেছিলাম।’

‘বয়!’

‘সে কি বললে জানো?’

‘পাগল বলেছে তো?’

‘নিউরটিক’

রাজু হাততালি দিয়ে বলে উঠল, ‘ওরান্ডারফুল! আমার এ কথাগুলো এমন ভাল লাগে! নিউরটিক, সেন্টিমেন্টাল, এন্ট্রিশটিক!—এ সব কটা লেবেল আমি কপালে আঁটব।’

‘আমি লেবেলে বিশ্বাস করি না।’

‘সে-কি! আশ্চৰ্য কান্ড! তা কি কখনও মানদ্ব পারে? মানদ্বের কতটুকু শক্তি!’

‘সত্যি রাজু। এটাই তোমার সবচেয়ে আকর্ষণের ব্যাপার। তোমার ঐ চিঠির জোরাল কথাগুলোর পেছনে কি আছে সেইটাই জানবার ইচ্ছে।’

‘বয়, বেশ নারকের মতো কথা। আমি কিন্তু নারিকার মতো কথা বলতে পারি না। একেবারে স্ট্রান্‌কিট। আমার জীবন হাসি পেরে যায়।’

কিছুক্ষণ চুপ করে থেকে অনামনস্কভাবে হঠাৎ রাজু বললে, ‘ভুগি তো হিন্দু, আমি তো মুসলমান না?’

‘হ্যাঁ, তোমরা কাছা না দিয়ে হুঁত পুরো, আমরা কাছা দিয়ে পাই। তোমরা দাড়ি রাখো, আমরা দাড়ি কাষাই। তোমরা.....’

‘হয়েছে, হয়েছে!’ কৌতুকে রাজ্জর চোখ উন্মত্ত হওয়া। তার পরই দৃষ্টি করে নিতে যায়। আশ্চর্যে আশ্চর্য বলে, ‘মিডনকে জমা ছিল? একই স্কুলের না বশোরে? মাঝখানে খুব কমিউনিষ্ট হয়ে ফেল। বাংলা ভাষা আন্দোলনে বেশে উঠল।’

নির্মলের মনের মধ্যে একটা আবছা চেহারা ভেসে ওঠে। কসী হাফিলা চেহারা। একটা স্মৃতি এখনও মরে বার নি ভেবে অবাক হয়। মিডন রোজ হাকপ্যাটের পুরুত ভর্তি করে ভাসের বাগানের নারকোল কুল আনত।

‘নিউজ এজেন্সিতে ছিল না?’ এ রকম একটা জল্পনা খবর শুনিয়েছিল নির্মল।

‘এখন সে কার্মানীতে সেটল করেছে।’

‘সেটল করেছে?’

‘বুঝতে খুব কষ্ট হয়, না?’ রাজ্জর গলার বিদ্যুৎ ছিল না। আড়ষ্ট গলার আশ্চর্যে আশ্চর্য বললে, ‘আমাদের আর দেশ টেনে বলাতে কিছু নেই। সেই ছেলেকেবার হিন্দু-মুসলমানের বিরাট ভারতবর্ষটা কোথায় মিলিয়ে দেল! এখনও আমার একটা ক্লাস কোরের জুগোলা আছে। মাপটার দিকে মাঝে মাঝে ডাকাই।’

নির্মল টের পার রাজ্জর এখন আর কথাই পেছনে নিজেকে ঢাকছে না। কিন্তু বাংলা দেশ ভাসের পেছনে যেমন একটা দৃষ্টি আছে তেমনি এক ভীম হতাশাও আছে। সেই হতাশা আর সেই হতাশা থেকে একেবারে মরীয়া হয়ে মাঝাকোটা তার বাবার ক্ষেত্রে দেখেছে। আরও ভাল করে দেখেছে গত দু-তিন দিনের ঘটনার। সেই হতাশা নির্মল পছন্দ করে না। আর সে চার না রাজ্জরকে অবলম্বন করে তার মনের মধ্যে যে স্বপ্ন পড়ে উঠেছে তার ওপর এই হতাশার ছায়া পড়ে। সাবধানে বলে, ‘ও নিরে আর ভেবে কি লাভ? বা হবার তা হয়েছে।’

নির্মলের কথা রাজ্জর কানে পৌঁছল না। আশ্চর্যে বলে, ‘আরও এই কলকাতার পা দিয়ে মনে হচ্ছে আমাদের কোন দেশ নেই। কোথাও না! শেষ পর্যন্ত মিডনের মতই আমাদের দেশছাড়া হতে হবে।’

আবার সেই প্রবল অবসাদ বা তার চিঠির সজীবতার পাশাপাশি বয়ে চলেছে সেই অবসাদে আচ্ছন্ন হয়ে বসে থাকে মেয়েটা।

‘আমরা যদি নিজদের মন শক্ত করে পাশাপাশি দাঁড়াই.....’

‘আর একটা গান হলে কি রকম হয়?’

আবার পালাচ্ছে রাজ্জর। আবার ঠা-না-না করে সময় কাটিয়ে দেবার ভালে আছে। আবার সেই অচেনা পাগলাটে আলো তার চোখে খেলতে থাকে। বলে, ‘ঢাকার কর্নেকটা হিন্দু-মুসলমানে নিয়ে হোল। এ নিরে আবার সাহিত্যও হচ্ছে।’

রাজ্জর চাহনির সামনে কুঁকড়ে বার নির্মল। ‘তোমার চিঠি পড়ে কিন্তু মনে হরোছিল.....’ বলতে গিয়ে থেমে যায়।

আবার স্মৃত্যবিক দেখার রাজ্জর চেহারা। কোমল দৃষ্টি মেলে ঢাকার নির্মলের দিকে। ‘খুব ধারাপ লাগছে, না? যেমনটি ভাষা গিরোছিল তেমনটি নয় ঠিক বালি নি?.....কি জার্নি, হরতো আমি বস্তু ঠাড়াভাড়ি বুড়ো হয়ে পোছি। এও ভালো ভালো কথা শুনলাম, এত বর ভাঙতে দেখলাম।...এত তোড়জোড় করে না এলেই ভাল ছিল।’

তারপর নির্মলকে একটা কন্সোলেশান প্রাইজ দেবার ভঙ্গীতে বলে, ‘সেই সাইকেলটা এখনও আছে?’

আসলে হোসেনবাবার প্রতিবেশিনী মেরেটিকে সাইকেলে দু-একবার চড়ানো এতই অপ্রাসঙ্গিক যে নির্মল অপ্রস্তুত বোধ করে। বলে, 'না, ওটা ছুঁই হলে গেছে অনেকদিন।'

রাজু একটু চুপ করে থেকে বললে, 'এর পরও যদি কাল ইচ্ছে থাকে আসার.....'

'আমার কাল সকালের দিকে ক্লাস নেই। আসব।' নির্মল কথাটা শুনে নিম্নে বললে। তারপর উঠে পড়ে। উঠবার সময় মনে হচ্ছিল সে এক অশট, নষ্ট যে কোন রকমে রক্তমতে ঢুকে পড়েছে কিন্তু কেমনভাবে ঝেরেবে জানে না।

পরদিন সকাল সকাল চান করে ক্রিকেট হলে বেয়োর নির্মল। ন'টার মধ্যেই শেরালদার হোটেলে পৌঁছায়। মোটাকা ভালো কলছে মোডলার মুখে দরজায়। নির্মল নেমে আসে। রোপদ্র চড়ে গেছে। চানের পর বলিই বোধহয় আরও চড়ছে লাগে। একটা অখ্যাত রেস্টোরাঁর ঢুকে চায়ের কাপে চুমুক দিতে দিতে নির্মল নিজেকে প্রশ্ন করে—এটা কী ব্যাপার? তাদের পরস্পরের সম্পর্ক কি প্রেম না কৌতুহল যে কৌতুহলে লোক ডিটেক্টিভ উপন্যাস পড়ে?

সেদিন দুপুরে আবার তার চিঠির মানসীকে দুজবার অভিবাদনে নির্মল ক্লান্ত বোধ করে। ডিটেক্টিভ উপন্যাস পড়ার কৌতুহল মিটে বাচ্ছে। একেবারে জলের মতো কে আসামী আর কিভাবে সে ধরা পড়বে; একেবারে স্পষ্ট তারা দুজনা আর দুটো সম্মুখে কথা ফুলকুরি জ্বালিয়ে আবার যে বার অন্ধকারে বাসা করবে। কথা কখনই অব্যর্থ সম্মানের সহায়ক হবে না। বুদ্ধিতে দেবে না মেরেটি তার সম্পর্কে কি চায় এবং মেরেটির সম্পর্কেই তার কৌতুহলের কারণ কি। মেরেটির স্নেহে কামনার বিশেষ ছাপ নেই, বন্ধুদেশও মোটেই মার্জিন মন্থো-সদৃশ নয়। প্রায় বলা যায় যৌবন আসে নি এমনি এক মেয়ে তার মেজাজের স্বাভাবিক সজীবতার তাকে আকর্ষণ করেছে আর কলকাতার এসে তার স্বাভাবিক বিতৃষ্ণ কুঁকড়ে গেছে। এতে আশ্চর্য হবার কিছু নেই।

কিন্তু বিকেল হতে না হতেই অস্থিরতা বোধ করে নির্মল। একটা ভবিষ্যতের মতো সেই নোংরা হোটেল তাকে টানে। সিঁড়ির মুখেই রাজদ্র দাঁড়ির গলা লোনা যায়, 'সেই পাতা-পাতা জংলাটা কোথাও পেলাম না।'

'ঐ পেল' হলের ওপর খররীটা তো?' রাজদ্র গলা আসে।

'আর একটা পছন্দ হয়েছিল। নীলের ওপর ব্লাইট্‌ ইয়লো। কিন্তু বা দাম!'

'সব জায়গার দাম!'

নির্মল ঘরে ঢুকবে কি ঢুকবে না ভাবছিল। দাঁদি বললেন, 'খোকা আবার বেরিয়েছে?'

'হ্যাঁ, পাগলের মতো ঘুরছে। পার্ক সার্কার্স, বালিগঞ্জ, শ্যামবাজার, মানিকতলা। এসে এক লম্বা ফিরিস্তি দেবে। আমার বস্ত ক্লান্ত লাগে শুনতে।'

'নির্মল?'

'জানিনা, হরত আর আসবে না।' একটু চুপ করে থাকার পর আরও নীচু গলার রাজদ্র বললে, 'না এলেই ভাল।'

নির্মল দুবার কাশে। দাঁদি বেরিয়ে এসে বলেন, 'ওমা, আসুন, আসুন। আপনার কথাই আমরা বলছিলাম।'

'কি রকম মাছোড়বান্দা দেখেছেন তো?' নির্মল হাসবার চেষ্টা করে।

'না না, কি বলছেন! চা আনতে বল্‌ রাজদ্র।'

'আজ সকালে.....?'

‘তাকার খাওয়া, কক্ষি গলার রান্না, সবাই বের।

চরের কক্ষি বলতে রান্না উঠে গেলে দাঁদি হুত্ব করেন, ‘আমরা সবকটা বোনই এক রকম।
ও একেবারে জালাদা। কি ভাবে, কি করে দাঁদি না। ওর জন্যে আমাদের সব সময়

রান্না করে এসে ডাকবাচো বলে, ‘জীবন পাঠ উচ্ছালিতা মাছুরী করেছে। দান—গানটা
জানো আছে?’

‘আমি তো গান জানি না।’

সে কি, খোকাবাবুটা থাকলে কি রকম গান শোনা যেত।’

নির্মল স্পষ্ট বোঝে তার আজকের অভিব্যক্তি বাচ্চ। গতকাল এক একবার মনে
হয়েছিল, মেরেটি তার খোলাস ছাড়ছে। কিন্তু আজ সে রকম ভাববার কারণ নেই। বোধহয়
সামনের চম্পিটা খটা এইভাবেই চালাবে।

‘করিম আর ঘিরে খাওয়া করলে না?’ নির্মল মরীয়ার মতো চেষ্টা করে রাজুর
নিশ্চেষ্টতার কঠিন আবরণ কঁড়তে।

‘কই, লিলি বাটলারের সঙ্গে তো বিয়েটা হোল না।’ তারপর নির্মলের জিজ্ঞাসা,
চোখের দিকে চেয়ে বললে, ‘অস্ট্রেলিয়ান।’ দাদা কলম্বো প্ল্যানে সীডনি খুঁজে এল না।
ওখানে টেনিস খেলতে জালাপ। তারপর আর ঘিরে করে নি। সবই বাজে, না?
পালিটিক্স, প্রেম, কোন কিছুরই কোন মানে হয় না।’

নির্মলের মনে হতে থাকে একটা ন্যাড়া অনাবাদী মাঠে সে জমি নিড়োবার চেষ্টা
করছে। চিংড়ির কাটলেটের গন্ধ আসে। তার সঙ্গে ভেসে আসে শেরালদা থেকে ইঞ্জিনের
একটানা হুইসিল। বোধহয় ছাড়ছে। রাস্তা থেকে প্রচুর লোকের গলার আওয়াজ হঠাৎ
একসঙ্গে আসতে থাকে। বোধহয় একটা লোকাল ট্রেন এল। নির্মল স্থান্য হয়ে বসে
থাকে। রাজুর দাঁদি কি সব বলতে থাকেন। বোধহয় জিনিসপত্রের দাম বাড়ার কথা, অথবা
গ্রার বোনের মাথার যে একটু ছিট্ আছে সে সম্পর্কে দু-একটা ঘটনা এরই মধ্যে তাদের
সেই জাঠফুতো ভাই খোকাবাবু দড়ান করে দরজা খুলে ঢেকে। কলকাতার দর্শনীর
বিবরণগুলির কতগুলো সে দেখে ফেলছে তার বর্ণনা দিতে থাকে।

উদ্ভাপোষ থেকে নির্মল উঠে পড়ে বললে, ‘আজ আসি।’

রান্না সচর্কিত চোখে তাকায়। তারপর বলে, ‘খোকাবাবুর গানটা শোনা হবে না?
ওর আবার ভাল কুল হয় না।’

পাসের পাতলা পার্টিশানের ওপাশ থেকে একটা ভারী মদালস নারীকণ্ঠ হঠাৎ ভেসে
আসে, ‘অমন রাগ করে তাকিয়ে থেকে না।’

নির্মল চমকে উঠে রাজুর দাঁদিকে একটা অর্ধসমাপ্ত নমস্কার ঠুকে বোঁরয়ে পড়ে।

আট

অন্য শেষ রজনী। তারা দুজনেই ভাবে নি এ রকম একলা দুজনে মৃণোমুখি বসবার
সুযোগ হবে। কলকাতার রাজুদের তিন দিন থাকার মধ্যে দুটো দিন যেখানে কেটেছে আর
একটা দিনও তের্মনি কেটে যাবে। অর্থাৎ অজ্ঞান পাতাকাটা যে মূর্খদানাদী জংলা সিন্ধের
দাঁদি উঠেছে তার স্টক নিশেষ বলে দাঁদি রূমাগত আবেগ করবেন আর রাজু বলবে, যেন

নির্মলকে উৎসাহ দেবার জন্যেই, 'আমার জীবন পূর্য উদ্ভাসিতা বান্ধুী করেছে নান' তারা না। তারপর রাজ্যের দাবা করিলেই কথা উঠবে। সেই অস্ট্রেলীয় রজনীকে যখন দরসের পক্ষ তৃতীর বার শুনবে। আবার সেই লম্বাপানো জাঠিভুক্তো দাবা যার জার্নালিসম পড়বার জন্যে আমেরিকা বাওয়া ঠিকঠাক সে এসে কলকাতার কোন্ কোন্ পাড়া হয়ে এল তার কিরিস্তি দেবে। সীকিতে পারের ওটা নম্বর লম্ব বাড়বে। পার্টিশানের ওপরেই এক সপ্নেহজনক প্রেমিকহৃদয়ের কখনো বাস্পাকুল কখনো আহ্বানে সখন গলা ভেসে আসবে। তার সপ্নে আসবে চিড়ির কাউন্সেলের সন্ধ্যা, হোটেলের বরকে বারবার ডাকবার পর কাটা মোটা পেরোলার করেক কাপ চা, ইঞ্জিনের ভেঁ।

এরই মাঝখানে মাঝখানে রাজ্যের সাক্ষিত চাহনি, সে চোখে একটাই অব্যবস্থ—এই মাল্লাবী অব্যবস্থ অবস্থার ছেদ টেনো না, এই রকম চলুক আর একটা দিন; তারপর আবার শব্দের মাল্লাজালে আগ্রহ নেব, শব্দের নরম লেপে গা ঢেকে নির্মল তোমার দিকে ডাকাব। লম্ব বাদ দিয়ে তোমার পাশে এসে দাঁড়াতে আরও সাহস লাগে। এই বেশ কাটেই বছরের পর বছর। এরই মাঝখানে আমি ডব্লু কুইয়েরেটের মতো বাড়ির সপ্নে বগড়া করে দাঁড়িয়ে ঢাকা থেকে কলকাতা আসব আর তুমি তখন তোমার উদ্ভাসিত হৃদয়খানা তুলে সিগারেট খাবে আর এক আখটা রবীন্দ্রসঙ্গীত গাইবে। এই চলুক। চিঠিতে আমি বলছি অন্য রকম হবে, অন্য রকম স্বপ্নের ইঙ্গিত আমি চিঠিতে দিয়েছি। কিন্তু দেখতে পারছো তো এরই মধ্যে থানার হাজিরা দিয়ে, এই নোয়া হোটেলের ভাত খেয়ে, শেরালাদার অগণিত মানুকের ভিড় ঠেলে কদিনেই হাঁকিয়ে উঠছি। বাবুন হয়ে চাঁদে হাত দেওয়া যার? আর হঠকারিতার আমরা পাশাপাশি দাঁড়াতে পারি চিঠির মতো কিন্তু করেকটি আলোড়িত হৃদয়ের জন্যে নয়, সত্যিই কি বছরের পর বছরে মোড়া ক্রান্তি-অবসাদ-কাপটের মাঝখানে আমরা দাঁড়াতে পারব ঠান্ডা মাথার, পরস্পরের প্রতি গভীর মমতার?

আর নির্মল? নির্মল সেদিন হোটেলের ঠিক নীচেই ক্রমাগত ভিড়ের ধাক্কা খেতে খেতে করাচী থেকে লেখা রাজ্যের একটা সাম্প্রতিক চিঠি মনে মনে আওড়াচ্ছিল। এ চিঠিটা তার হৃদয় হরে গেছে। আর তার মনে হচ্ছিল শব্দের খোলস থেকে মেয়েটা বেরিয়ে আসছে তার স্বরূপ নিয়ে

'জানি ঠিক এখন আমার লেখা উচিত নয়, কারণ এখন আমি পৃথিবীতে নেই; কারণ এখন আমি স্বপ্নে'। তুমি আমার স্বপ্নে তুলে দিয়েছো! বুঝছি তোমার তুলে-দেওয়া কারণা থেকে জীবন আমার বেশ চমৎকার একটা আদর্শ দেবে। আমার ভেতর প্রাণসঞ্চার হচ্ছে। রাখ কোর না হেসেমানুসীতে। কথা দাঁজ, তোমার ওপর কোন তার চাঁপের দেব না। খুব না জানির পারি না যে আমার কেন বেঁচে উঠছি আমি। কি বোকা বোকা লগে এই বঁচাটা! জানি তোমার হৃদয়কে গেছে, জানি জীবনকে অগমান করলে তোমার সুই নে। এ হৃদয়ের সব মাপ করতে হবে। আমার ওপর রাখ করলে আমার হবে।

তোমার চিঠিটা যে অসহ্য আলস্য করে এনেছে তা বোঝতে চাই, বুঝলে?

দেখে বেতে খুব উৎসাহ পাচ্ছি না। পরীক্ষা সামনে। তোমার দেখতে ইচ্ছে করে—জরও পাই। নানা কারণে। কল্য সব, অসুস্থ অসুস্থ। জর হচ্ছে, দেখে কিরে যদি কলকাতার বেতে না পারি। আবার কলকাতার বেতেও জর করছে।

অতীতের অনেক আগের আমার নরীর জড়িয়ে, তোমার গারে তা কাঁটার মতো কুঁটে পড়ে। আমার প্রভুর দেওয়া সর্বাঙ্গিন কিনা সে কিভাবে তার তোমার ওপর রইল। আমার লোভ থেকে আমার তুমি বঁচাও।

তোমার কাছ থেকে এতটা পাওয়া হবে আশা করি নি। স্বভাবস্বত্ব সত্যও পাঠিয়েছি ওদিকে স্বাধীনতার মতো। এটা জাতি নি তোমার ওপর অন্যায় হোল কি না। নতুন করে জীবন গড়ার সাহা আছে। পারব কি তোমার মাথার ফুল না মেয়ে?

তোমার তো পেরেছি খুব করে—রাখতে পারব তো! সোচ্চারিত জীবনটা রাখতে দেবে তো?

কিন্তু হঠাৎ জাভা আমার অভিভাবক। কিছুই হাতের পায়ের দাঁড়। একশেষের হাত বাড়িয়ে
কীভাবে পায় চেষ্টা করে খাচ্ছে, আমার ডাকে বৃষ্টিও, পালও মিষ্টি।

ভেবেচিন্তা মনে বালিশ বা আমার সেই, এইটো মনে রাখলে আমার ককককসি কথা করতে পারবে।

৭২— ছবি এখন অল্প করার সময় শেষ করে কেন্দ্র করে আমার দেখাবে?

যদি চুকে নির্মল চুকে যায়। রাজু এখন চেষ্টাভাবে লিপিস্টিক মেখেছে, ফুলে
সামান্য দিগে কণিগরেছে আর ভীতিভাবে চেরে আছে তার দিকে যে এই হৃদয়ের সঙ্গে তার
চিঠির সেই কেরারা দিলখোলা স্বচ্ছন্দ্যের দীপ্তিতে উজ্জ্বল মেয়েটির কোন মিল নেই। এ
সমস্তটা বোধহয় স্পষ্টাকৃত, যাতে নির্মল চুটে যায়, যাতে তাকে হালকা দেখার এ মনে সে
তখন, যাতে চিঠির রাজুর অবয়ব একেবারে লেপেছুছে তার নির্মলের মন থেকে আর
তা-না-না করে আরও চম্পটটা দাঁড়া কাটিয়ে দেয়া যায়।

‘তোমার একটা গোল্ডব্রেক দাও তো,’ ভাঙা পলার রাজু বললে।

‘কেন?’

‘কেন আমার?’

প্রায় ছিনিয়ে নেয় রাজু সিগারেটের বাজটা নির্মলের হাত থেকে। তারপর অনভ্যস্ত
হাতে ফুলতে গিরে দু-তিনটে সিগারেট মচুকে দেয়। তারই একটা ফুলে নিরে বলে,
‘আগুন দাও।’ ফৌ ফৌ করে জ্বলন্ত সিগারেটে টান দিগে একপাল ধোঁয়া ছেড়ে কাশতে
থাকে। কাশতে কাশতে বলে, ‘আমার কিন্তু অভ্যাস আছে। করিমের কাছ থেকে কত
খেরেছি। মাথাটা পরিষ্কার থাকে।’

‘দিদি কোথায়?’

‘দিদি মূলি’দাবাদী, কাজীভরম.....’

‘আর তুমি?’

‘আর আমি?’ রাজু হঠাৎ চোখ ফুলে তাকায় নির্মলের দিকে। আর নির্মল লক্ষ
করে সে চোখের ভীতিভা হঠাৎ নিভে গেছে। নির্মলের দিকে উদগ্রীবভাবে চেরে আছে সে
দুই চোখ, কিছুটা মমতা মাথানো, কিছুটা অবসাদভরা।

‘আমি ভাবছি দিদির সঙ্গে গেলেই ভাল হোত,’ আমার ধোঁয়া ছাড়ে।.....‘এই তো
বেশ আছি.....কেন মিথ্যা স্বর্গ রচনা করব নির্মল?’

নির্মল আহত বিস্ময়ে চেরে থাকে। রাজু বলে, ‘এই বেশ আছি। এই হিন্দুস্থান-
পাকিস্তান। এই ধর্মের নামে দু-দেশের বড়ো বড়ো লোকগুলো বদরনাচ!.....কাল
দিদি আমার নামে কী বলছিল? বলছিল না, আমার মাথার ছিট আছে?’ কি রকম একটা
অস্বস্তিকর পাগলাটে চোখে রাজু তাকায় নির্মলের দিকে। আর নির্মল ঠিক বুদ্ধিতে পারে
না তার এই চেষ্টারটা ঠেঁটে গং মাথার মতো ঠাট না সত্যি কিছু।

‘একসেন্ট্রিক্’ না হলে কি বাঁচতে পারতাম নির্মল! একসেন্ট্রিক্’ না হলে কি এত
বাধা পেরিয়ে তোমার কাছে এমনভাবে ছুটে আসতে পারতাম! পাগল না হলে চোখ বহুরে
বাণ বেগুন বলেছিলেন ভেদনি আমার বিয়ে হয়ে যেত।.....হরত ভালই হোত। দিদির মতো
চর-পট্টা ছেলে মান্দ্য করতাম। কিংবা কুন্স হতাম, কুন্সের বর আমার চচার ছেলে।
এখন বন্-এ আমাদের এম্ব্যাসীর কার্ট সেক্রেটারী.....তার বউয়ের মতো হতাম। কুন্স
বন্স ভাল মেয়ে। কুন্সকে সবাই ভালবাসে। আর শুনোছি বিলেতে ডিপ্লোম্যাটিক
সার্ভিসে তার স্বামীই বন্স সাহাবো এসেছে। কিন্তু কুন্স বন্স আসে দেশে আর ঢাকার

আমাদের বাড়ির সোডালা ঘরে আমরা বলি আর কথা বলি তখন মনে হয় ও রকম সাজানো বাগানের চেয়ে আমার সোফা মঠই ভাল।’

ধীরে ধীরে তার চোখের চাহনি পাশে তার দৃষ্টির ব্যস্তবিশীল চাহনি কিরে আসে।

‘আর শাড়ীর গল্প কোর না। আমাদের হাতে মার করেক বস্তা।’

কোথাও যাবে নির্মল? কলকাতার আসা অবধি বসি করোঁহি খেলার অসোয়ান্ধিতে। এই সোংরা হোটেলের সিঁড়িতে জমাদার দাঁড়িয়ে থাকে কাটা হাতে, তারপর এই ধানসর হাজিরা।.....তুমি কখনও গিরেছো পাকিস্তানে.....বেও না। এত হিউমিলিটেশন, মার পঞ্চাশ টাকা দেয় হাতে। আজ সারাদিন টাকার ধন্দার আমি আর দাঁড়ি যুগেছি.....এর মাঝখানে নির্মল ভোমকে কল্পনা করি নি।.....এখন গঙ্গার ধারে বাওয়া বার মা?’

নির্মল শ্বির দৃষ্টিতে তাকে দেখতে থাকে। আর তার চিঠির এক একটা লাইন ভেসে আসে তার মনে।.....‘অতীতের অনেক আগাছা আছে দাঁড়িয়ে আমার সম্মুখ। পারবে তো সহ্য করতে?’

‘গঙ্গার ধার?.....না না, কোথায় যাবে?’

নির্মল আসলে বলতে চাইছিল কোথায় পালাবে? সারা দেশটাই পাশে গেছে। গঙ্গার ধারও পাশে গেছে। কিন্তু এ কথাগুলো তার মখে এল না। নির্মলের আসে কখনও এ রকম মনে হয় নি যে দেশ ও কাল এমন দীর্ঘ হাত বাড়িয়ে তাদের সম্পর্কের মাঝখানে এসে দাঁড়াতে পারে। দেশ ও কালের ব্যাপারটা বেন সূত্রত কিংবা শোভমণের ব্যাপার, রাজনীতি কিংবা সমাজনীতিতেই তা প্রযোজ্য। চিঠিতে অন্তত তাই মনে হোত। চিঠিতে বার বার নির্মল রাজুকে বলছে শব্দ হতে। তার নিজের অনুরোধ নিজের কাছে ঠিক ব্যঙ্গ না হলেও কিছুটা অর্ধহীনভাবে কানে বাজতে থাকে।—‘আমরা যদি পরস্পর শব্দ হয়ে পাশাপাশি দাঁড়াতে পারি তাহলে কোন বাধাই খুব বড় হয়ে উঠবে না।’ তখন কি ভেবেছিল রাজুকে থানার বেতে হবে, নোংরা হোটেল উঠতে হবে, করেকটা টাকার জন্যে হনো হয়ে পড়ুনো বন্ধুদের হাতড়াতে হবে। টাকার গেলে তো তার একই অবস্থা হোত, রাজুর ভাবার একই হিউমিলিটেশন। রাজু এখন আসবে লিখেছিল তখন নির্মল ভেবেছিল তাদের প্রেমের ভুবনে দুটো লোকই থাকবে আর সব খাটো হয়ে যাবে। কিন্তু তাদের ক্ষেত্রে আর সব লোক এত মাথা উঁচিয়ে আছে ও থাকবে সেটা খেয়াল করে নি। খেয়াল করলে,— নির্মল এখন ভাবে—মেরোটাকে বোধহয় এই কণ্ট আর অসোয়ান্ধির হাত থেকে রেহাই দিতে পারত।

রাজু দু’হাতে মুখ ঢেকে বসে থাকে। আর তার নীল-শাড়ি-পরা হালকা পরীরটা দেখতে দেখতে নির্মলের এক প্রবল মমতা জাগে। কাল হোটেলের রাজুর দাঁড়ির উদ্ভাস কথগুলো তার মনে আসে, ‘ও একেবারে আত্মপাগলা। আমাদের কারুর মতো হয় নি। সব ব্যাপারে এমন বেশরোয়া। আমরা তো হিন্দু বাড়িতেও মিশেছি কত। ও কোন বাড়ির মতোই না। একেবারে নিজের মতো চলবে। আমার কি ভয় জানেন, হয়তো ওর মাথাটাই একদম খারাপ হয়ে যাবে।’

নির্মলের বুক দমে গিরেছিল। তার নিশ্চয় একটা ব্যক্তিগত স্বপ্ন ছিল রাজুকে অবলম্বন করে। সে স্বপ্ন চোট খেয়েছে বলে আহত হয়েছে। কিন্তু এখন এ কথাটা পশ্ট হতে থাকে, রাজুর আত্মপাগলা হওয়া ছাড়া উপায় নেই। চারপাশে দেয়ালের মধ্যে থেকে কেউ যদি চেঁচায় তার কণ্ঠস্বর দেয়ালের ওপাশে পৌঁছে দেবার জন্যে তবে তা অস্বাভাবিক

ঠেকতে পারে কিন্তু তা অসম্ভাবিক কেমন করে বলবে।

‘আর বড়ো বড়ো কাঁচেরে নাও নির্মল। পানটান করো কিংবা খাচ্ছে কথা বলো। কাল সকালে টেনি!’

নির্মল চেয়ে থাকে প্রবল কৌতূহলে। সে যে প্রেমের ভীষণ অভিজ্ঞ হলে পড়েছে, এখনই খস্ করে রাজদুকে অঁড়িরে ধরতে ইচ্ছে করছে তার, কিংবা তার মাথাটা দুকের মধ্যে টেনে নিয়ে এখনি বলবে, ‘তুমি আমার, তুমি আমার’.....এরকম কিন্তু ঠিক নির্মলের মনে হচ্ছিল না। অশ্রু এরকম ঘটীর প্রতিবেশ খুবই অনুকূল। রাজদু নির্দিষ্ট অন্তত বড়ো দুকের কাজীভরমের সঙ্গে রাউন্স পিস্ ঠিক ম্যাচ্ করল কিনা দেখবেন, তারপর পার্কার্কার্কেসে ত্র্যবের এক আত্মীরের বাড়ি নেমস্তন্ন রক্ষা করতে যাবেন। থাকে বলে একটা সঘন পরিবেশ তার সমস্ত মালমশলা হাজির। কিন্তু নির্মলের মনে হচ্ছিল যে এই সময়টা তার কাছে খুব দামী তার কারণ সে এই মেরেটি সম্পর্কে তার বোধ খানিকটা বাচাই করার সুযোগ পাবে।

নির্মল চার দিক চেয়ে দ্যাখে। নাঃ, গম্ভীর খার মর, এই নোংরা হোটেল, এই নোনা-ধরা দেয়াল, দেয়ালে অর্ধউল্লঙ্গ মেরেমান্দুকের ছবি, নড়বড়ে চেয়ার আর তক্তাপোষ, একপাশে পড়ে থাকা সন্দের এঁটো চারের পেয়াদা পিঁরিচ, নীচে হুলোর ভরা সত্তরাত্তি—এই তার প্রেমের পীঠস্থান। এইভাবে যে তারা দাঁড়িয়েছে এইটাই খুব বড় সত্য। চিঠির সত্যের চেয়ে তা হরত কর্ণ। কিন্তু এ সত্যের সৌন্দর্য তাকে স্পর্শ করুক।

প্রেমের পীঠস্থান? কথাটা নিজের কানেই খট্ করে লাগে নির্মলের। সে কি কথাটা বসিয়ে দিচ্ছে না জোর করে তার মানসিক আলস্যে? গত তিন বছর তাদের পরালাপের মাঝে মাঝেই সে নিজেকে প্রশ্ন করেছে—এটা কি একেবারে ছেলেমান্দুবী না সীরিয়ার্স্ কিছ্? সেই প্রশ্নের সমাধানে অসমর্থ হয়ে সে প্রেম কথাটাকে আঁকড়ে ধরছে না?

প্রেম হোক আর নাই হোক—পিঁর্তাপিতে আলোর নীচে একহারা নীল পাড়ীপরা মেরেটার ডেলহীন খোলা চুলের দিকে চেয়ে চেয়ে নির্মল বুঝতে পারে ব্যাপারটা তাকে প্রত্যক্ষ এক সত্যের মতো আকর্ষণ করেছে। অনেক ব্যাপারই ঠিক এরকম প্রত্যক্ষ সত্য হয়ে ওঠেনি তার জীবনে।

‘তোমার চিঠিতে.....’ নির্মল চিঠির প্রসঙ্গ তুলতে চায়। অথোরা কাঁচের ডিশগুলো আর ডেলচেটে সত্তরাত্তির দিকে চেয়ে চেয়ে সে স্বর্ণ নরকের মাঝখানে সেতু বঁধিতে চায়।

‘ও কথা থাক। চিঠি বখন লিখেছি তখন অনেক কথা ভাবি নি। হরতো অনেক কথা ভাবি নি বলেই অতো জোরের সঙ্গে—অতো জোরের সঙ্গে তোমার কাছে আসবার সাহস পেরেছি। তখন নিশ্চয় ভাবি নি একখুঁজের সময় থানার কাটাতে হবে একটা নড়বড়ে কাঠের টুলের ওপর বসে। আর বড়ার চেক্ পোস্টে মান্দুকের কি নাজেহাল!’

রাজ্ একরাস ডেলহীন চুলের নীচে তার মস্ত বড় চোখ দুটো আর ভীক্। চিবুক তুলে নির্মলের দিকে চেয়ে থাকে খানিকক্ষণ। ‘আরও কত কি দেখলাম। তোমার কাছে আসতে গিয়ে আমার প্রাপের ভেতরটা যে এমনভাবে শুকিয়ে যাচ্ছে ভাবি নি। আগে ভেবেছিলাম আমার খুব জোর। কিন্তু এখন সব জোর আত্মা হয়ে গেছে।...তুমি তো বেশ সজ্ঞেগন্ধে আসছো আমার সঙ্গে দেখা করতে। কিন্তু তুমি ভাবতে পারবে না কি পাহাড় প্রমাণ বাধা টেনে আমি তোমার সামনে এসে দাঁড়িয়েছি। আর দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে হাঁকছি। ভাবছি কিরে বাই!’

‘আরও তোমার এই জ্বালি ভাগ করে দেব।’

‘জিৎ! গল্পের মতো কথা বোল না। একথাগুলো শুনতে বেশ ভাল লাগে। কিন্তু কি জানো—গত কয়েকদিন খালি শুনছি তোমাদের কথা আর বাজে ব্যক্তি—খালি মনে হচ্ছিল আমি তোমার চেয়ে আরও ব্যক্তিগত নোহি...তুমি হাসছো। কিন্তু গত কয়েক বছরে চারপাশে এত দেখছি, যে সব জিনিস ভাবতাম সবচেয়ে দারী তা হঠাৎ খেলো হয়ে গেছে। এই কলকাতাটা দ্যাখো—ছেলেবেলার স্বপ্ন। এখানে এসে কতকজকে পড়ব। তারপর এক কাপটে দেশভাগ। আমরা খড়কুটোর মতো কে কোথায় ছড়িয়ে পড়লাম।...বর্ষা চক পোস্টে আমাদের এক সহযাত্রী এক হিন্দু ভদ্রলোকের পাসপোর্টভিত্তি নিয়ে কি নায়েহাল। এক প্যাকেট সিগারেট, পান, তারপর পাঁচ টাকার ব্যরনা ধরলে, আমি খুব কুনি দিলাম। তাতে কান্ট্রিসের সেই লোকটা ঝতমত খেয়ে পাসপোর্ট দেখতে চাইলে। আমার পাকিস্তানী কাগজপত্রের দেখে লোকটার কপালে চোখ উঠল। বোধহয় এরকম প্রতিবাদ বেশী সে দ্যাখে নি। দিদি খুব বকলেন আমার।’

নির্মল তার হাতটা মৃতি করে বললে, ‘এইটাই তো আমাদের সামনে চ্যালেঞ্জ রাজু! আমরা এই চ্যালেঞ্জের সামনে দাঁড়াতে পারব না?’

রাজু হেসে উঠল। মৃহভের জন্যে তার চোখে সেই পানলাটে আলো খেলে বার। ‘রাস কোর না। একটা কথা বলব...ছেলেবেলার আমাদের পাকড়ার একটা শেল হোত, ললিতাদিত্য। তারী জম্বাকালো পাঠ। আমার যে কি ভাল লাগত। তাতে বৃক্ষক্ষেত্র ললিতাদিত্যের সঙ্গে রাণীর সাক্ষাৎটা আমার মনে আসছে। বলব?’

সেই সন্ধ্যাক্ষ মুখখানার দিকে চেয়ে, নির্মল একটু দমে বার। হাসবার চেষ্টা করে বলে, ‘বলো।’

রাজু তড়াক করে লাফিয়ে ওঠে। তারপর দুহাত বাড়িয়ে আর্পন করে, ‘অন্তের কণকারে মিলনের মঙ্গলবাদ্য বেজে উঠুক, মৃতের আত্মনাদে মিলনশব্দ ধ্বনিত হোক। আর আমরা এ দুজনা এ শব্দের স্তূপের মাঝে আমাদের সাধের বাসর রচনা করি।’ সাধের বাসর কথাটার এমন টান দেয় রাজু, যে দুজনেই হেসে ওঠে সশব্দে। হাসতে হাসতে রাজু বললে, ‘তোমার কথা নির্মল আমার সেই ছেলেবেলার ভালবাসার ললিতাদিত্যের মতো লাগছে।’

নির্মল গম্ভীরভাবে বললে, ‘মেলোড্রামাতে আমার আর্পন নেই রাজু, যদি সেই মেলোড্রামা সত্যি হয়।...আমি অনেক চালাক লোক দেখছি। চালাক লোক হলে তুমি যে তোমার দুহাত বাড়িয়েছিলে আমার দিকে, সেদিকে তাকাতাম না। বলতাম, সেন্টিমেন্টাল কিংবা আরও জুংসুইভাবে বলতাম, নিউরোটিক। কিন্তু আমি তোমাকে সত্যিই তারিক করছি মনে মনে, এই বেড়া ডিপানোর জন্যে।’

তারপর নির্মল উজ্জ্বলিত হয়ে বলতে থাকে, ‘তোমার সঙ্গে কথা বলতে আজ বড় ভাল লাগছে রাজু। অনেকদিন পর মনে হচ্ছে আমি কথা দিয়ে সত্যিই কোন প্রয়োজনীয় বস্তুকে ধরতে চাইছি। বেশীর ভাগ কথাই ভো হর্লিয়ার বিজ্ঞাপন। তোমার রাজু মনে হয় না, তোমার বাবা কিংবা ধরো আমার জ্যাঠা—মানে বারা সাক্সেসফুল লোক—সাধের নান্দাক হয়েছে, বাবের কথা রোজ কাপজে ফলাও করে বেরোর তারা সবাই আসলে কথার মানে মেরে ফেলছে। যেমন ধরো জ্যাঠামণির মন্ত আমাদের স্টা-ভার্ড অক, লিভিং বাড়াতে হবে...

‘কিংবা বাবার ইসলামী গণতন্ত্র,’ রাজু উৎসাহে বোল দেয়।

এই সব কথাই জানে তারা সুন্দরভাবে নিজদের সাজার আর অননের ভোলায়। ভোলায় বলে হয় না এই হিন্দুস্থান পাকিস্তানে যুদ্ধ কতগুলো প্রাণহীন স্তোত্রের দ্বারা মনুষ্যকে হীন পাকিস্তানে রাখা হয়েছে। আর হিন্দুস্থান পাকিস্তানে কেন অনেক জারজাই.....

‘আর কথা নয়।’ রাজু সজল চোখে তাকান নির্মলের দিকে। ‘আমার পাশে বোস।’

আর নির্মল এই আহবানের অপেক্ষা ছিল। নির্মল আর রাজু পাশাপাশি বসে থাকে চিত্রাশিতভাবে। তাদের চোখ দুজনের দিকে নেই, বরং নিজেকেই যেন দেখতে থাকে পাশাপাশি বসে। কিংবা পাশে বসা লোকটির চোখ দিয়ে নিজেকে দেখতে থাকে। এভাবে কটা যুদ্ধে কেটে যায়। আর নির্মল অনেক পরেও ভেবেছিল এই উজ্জ্বল যুদ্ধে যুদ্ধের কথা যেন তারা সারা জীবনের চিত্রকল্প হয়ে থেকে যাবে।

একবারও তার মনে হয় নি যে গভীর আলিঙ্গনে আবদ্ধ হয়, বরং ভেবেছিল এইভাবে পরস্পরের গভীর সান্নিধ্যে থেকেও পরস্পরের ভাবনার স্যাডল্ডা রাখা, নিজেকে অকল্পিত না করেও নিজেকে দান—এই অভিজ্ঞতা কি অনেক দামী নয়?

কতকাল তারা এভাবে বসেছিল খোলা নেই হঠাৎ পাতলা পার্টিশানের ওপাশ থেকে নারীকণ্ঠের তীক্ষ্ণ সহাস্য চীৎকারে তারা প্রায় হুঁয় থেকে জেগে উঠল। ‘না-না-না-না-না, অমন করে না, অমন করে না।’ সেই চপল নারীকণ্ঠের ইঙ্গিত তাদের কানে পৌঁছায় না। তারপর পার্টিশানের ওপাশ থেকে দুটি নরনারীর সঙ্গমবাসনা চরিতার্থতার জন্যে যেসব অনুরোধ-আদর-ভবসনার স্বর ভেসে আসে তাদের কোনটাই তাদের কানে যায় না। তারা দুজন ঠিক মন্দিরের পাশে খোদিত দুই পাশাপাশি কিসর-কিসরীর মতই চিত্রাশিত। চিত্রাশিত নিজেকে অস্তরের সৌন্দর্যে। চারপাশের দূরপনের অসৌন্দর্যের চাপ থেকে নিজেকে সরিয়ে তারা এখন প্রবেশ করেছে এমন এক জারগার বেথান থেকে কেউ তাদের নড়তে পারবে না।

পনেরো পাওয়ারের হলুদ আলোর সেই নীল শাড়ী আর হলুদ পাজাবীপরা দুই মূর্তি সেই যুদ্ধে সমস্ত ভারতবর্ষ পাকিস্তান উপমহাদেশের পাপের প্রারম্ভিক। এই চারপাশের অবিশ্বাস সন্দেহ আর আশ্রয় হবার মধ্যে এক রাতজাগা হাটের জমজমাট পরিবেশে তারা এক যুদ্ধপূরনো নাটকের নতুন নারক-নারিকা। পাশেই চোখ ফিরলে দু'কি দেখা যাবে অসংখ্য শবের স্তূপ, লক লক দখ গৃহের ছাই উড়ছে হাওয়ার।

অনেককাল পর নির্মল আস্তে আস্তে বলে, ‘ব্রেকের কবিতা সেদিন গলা ফাটিয়ে ক্রাসে যোঝাবার চেষ্টা করছিলাম। এখন কবিতার মানে আরও পরিষ্কার।’

তারপর সে কবিতার প্রথম লাইন, ‘O Rose, thou art sick.....’ আবৃত্তি করতেই রাজু চোঁচরে উঠল, ‘চুপ করো, চুপ করো। কবিতা আবৃত্তি কোর না। গান কোর না। আমাকে বৃকতে লাও, কবিতার ব্যাখ্যা দিয়ে কি সব সত্যকে ধরা যায়? জানুজ নিজেই নিজের ব্যাখ্যা...তাছাড়া আমি সিক্ নই, সিক্ ছিলাম। খানিকটা সত্যি খানিকটা মিথো শব্দ, চারপাশে ঠাট্টের নিভেতে সব সময় কতবিকৃত করছি মানসিক অবস্থা...ব্রেকের কবিতা আমি পড়ি নি। কিন্তু এটা আমি বৃকতে পারছি প্রেমের রোগের কথা বলছো তুমি। আমার অবস্থাটা ঠিক উল্টো। এই প্রথম মনে হচ্ছে সুস্থ হয়ে উঠছি।’

পার্টিশানের ওদিকে বাধরুম থেকে চেন্ টানার শব্দ আর হুড়মুড় করে জলের আওয়াজ আসে। ভোরালো দিয়ে বোঝায় কোন পুরুষমানুষের গা হাত পা মোছার সঙ্গ

সম্পন্ন 'আমি আমি' শব্দ। অকস্মিক নিশ্চয়তা, তারপর নিশ্চয়তায় বোধগম্যতা, পূর্বসূচী গলায় ধবক। হঠাৎ মেরুটির আঙ্গুলী গলা বেজে ওঠে, 'চণ্ডাঙ্গীকে আমার কথা খেল দো।' কিন্তু পার্টিশানের এগিকে রাজু, কিংবা নির্মলের কানে সেই জঘন্যপন্যর কণ্ঠ শোঁছর না। নির্মল ভাবছিল একেবারে একটা বারবীর ব্যাপার বার কোন ভিত্তি সেই, যা কেবল বড়ার চেকপোস্ট, অসংখ্য সন্বেহ, অপরিণীম শিখা ডিপিগে ডিপিগে আনার পক্ষে একেবারেই অপরূপ তা এখন দৃষ্টিমান হয়ে সামনে দাঁড়িয়ে আছে। এ প্রায় কবিতার মতো অর্থোত্তিক। সোঁতম সেনের ভাবার বোধহয় সেন্টিমেন্টাল ননসেন্স। এর মফা কি সে জানে না। নির্মলের মনে মনে চিঠি আদান-প্রদানের ভেতরে ভেতরে সম্প্রতি রাজুকে অবলম্বন করে যে আটপোরে স্বপ্নন গড়ে উঠেছে সে স্বপ্ননের বোধহয় কোন ভিত নেই। এ স্বপ্ননের কথা বলতে গেলে রাজু হাসবে, লালিতাদিত্য বলে ঠাট্টা করবে। কিন্তু এই ভাবে বেড়া ডিপিগে ডিপিগে রাজু যদি আসে এবং তার মনে এইরকম উদ্ভাপ সৃষ্টি করে তাহলে সেটাই কি কম লাভ?

নির্মল ঠিক বুঝতে পারে না এইটাই তার মনের কথা কিনা। পরে ভেবে দেখেছিল, এটা তার মনের কথা নয়। বরং তার মানসিক আবেগের সে একটা নির্দিষ্ট প্যাটার্ন বা নক্সা চার। সে জানতে চার সে কোথার দাঁড়িয়ে আছে। সেই কথাটাই তার মনে দিয়ে ফস্ করে বোরিয়ে পড়ে, 'আমি জানতে চাই আমরা কোথার দাঁড়িয়ে আছি,' গলা বাঁকারি দিয়ে নির্মল বলে।

রাজু হঠাৎ থুড়মড় করে সোজা হয়ে বসে। নিজের অজান্তেই চোখ রগড়ার। এতক্ষণ যে নৌকোর সে বিস্তৃত নীল জলে পাল ভুলে বেড়াছিল তা হঠাৎ চড়ার আটকে গেল। তার চোখের সেই সজল দীর্ঘল দৃষ্টি হারিয়ে গিয়ে আবার সেখানে পাগলাটে তীক্ষ্ণ আলো খেলতে থাকে। তার ছোট স্ফুটিত মাথার সঙ্গে তার মূখের হাঁথানা একটু বিসদৃশভাবে বড় মনে হয়।

'তুমি জানতে চাও? আমি চাই না,' রাজু বললে।

নির্মল বুঝতে পারে তার চালে ভুল হয়েছোঁ কিন্তু সে তো কথা সাজিয়ে এখানে আলাপ করতে আসে নি। সে যে এতক্ষণ মাঠের হাওয়ার মধ্যে বসে আছে তার তো একমাত্র কারণ তারা কথা সাজিয়ে পরস্পরকে ভুলার নি। এতে যদি তাদের পরিবেশের মস্ত কেটে যায় তবু নির্মল একথা বলবে। সে পারবে না বছরের পর বছর এই বারবীর উপান্ধিতর চাপ বুকে নিয়ে ঘুরে বেড়াতে। আর তাছাড়া তাদের মধ্যে মাথাটা কিসের? গম্বীর? সে তো তারা দুজনেই বিশ্বাস করে না। দুজনেই তো বিশ্বাস করে, যে প্রাথমিক বোধে তাদের আশ্রয় তার জানলা সমস্ত দেশকালে উন্মূহ।

নির্মল অধীর হয়ে বললে, 'সত্যি আমি জানতে চাই আমরা কোথার দাঁড়িয়ে আছি। এটা কি আমাদের মানসিক বিলাস না আরও কিছ্। আরও কিছ্ শব্দ স্থায়ী কোন দৃঢ় ভিত্তিতে একে গড় করাণো বার না?'

রাজু তার পাগলাটে দৃষ্টি দিয়ে নির্মলের দিকে তাকায়। বলে, 'তুমি নাকি কথার বাহার বড় ভয় পাও? আমাদের আত্মীয় কন্ডুবান্ধব, রাজনৈতিক দলের লোকেরা কেমন কথার সাজানো বাগান ভেরী করছে একটু আগে বললে না। আর তুমিই বলছো, শব্দ স্থায়ী দৃঢ় ভিত্তি.....এগুলো সাজানো বাগান নয়? না না নির্মল, কোন কথা জ্বাল না। আর সামান্য সময় আছে। দিদিদের নিচর পার্ক সার্কাসে খানাপিনা শেষ। এখনই খোকাখান্

আমর। একটাই চিহ্নিত ব্যক্তির মালিকানা, কাজীতরফ হুদু হবে। শ্রাব্য নির্মল, এনো আমর ভেদন বসেছিলার ভেদন বসে থাকি।

রাজু এবার আমরগোহে নির্মলের পারে হেলান দেয়। তারপর আমর আমর বলে, 'হুদু'র ভিত্তি—আমি যদি তোমার হতো হুদু'র হতো আমর বলে নির্মল বলতাম, আর পাকিস্তানেই করে যাব না। কিন্তু আমি তা বলছি না। আমার পক্ষে লেটা বলা আর একটা সাক্ষ্যের বাগান নির্মল, তাই না? তাহাঙ্ক, আমি ঠিক জানি না, তোমার পাঁচ কতখানি। আমার সম্পূর্ণ তার তোমার কাছে ফুলে দিতে আমার আশ্বাসমানে লগবে। অতো তাকা কেন নির্মল? আমার জীবন তো সামনে পড়ে আছে।

আমর তারা চুপ করে বসে। আর সেই নোংরা সড়কটি বেছানো মেঝের ওপর পারে-কোটা নড়কড়ে ভক্তপোবে তাদের সেই চুপ করে পাশাপাশি নিজের মনে বসে থাকা দেখার গভীর তাৎপর্যপূর্ণ—তারা লিডা এক আশ্চর্য সজীব মেলোড্রামা, সেই ছেলেবেলার ভাল-লাগা ললিতানিতা নাটক। অথবা বলা যেতে পারে তারা বাংলা দেশের পাপের প্রারম্ভিক। সেই ভঙ্গত পরিবেশে তারা দুজনেই তাদের দেশ ও কালের প্রকৃত বৈপরীত্য হুদু'র জেনোও বিস্মৃত হরনি। অথচ তারা হুদু বেড়িয়েছে সেই কালহীন নীলাভ চিনাম্বরে বেথানে সমস্ত অনৈক্য সুসংহত। গঙ্গার ধারে এমনটি ঠিক হোত না। গঙ্গার ধারে তারা হোত কেবল প্রেমিক দু'জন। কিন্তু তাদের এই পরস্পর ভঙ্গত অথচ সম্পূর্ণ পৃথক স্বভাব ভঙ্গিতে বসার ভেতর তারা যেন এই স্বিখণ্ডিত বাংলা দেশের অস্তিত্বই ঘোষণা করছে মৌনে। একবারও তারা হুদু আলিঙ্গনে আবদ্ধ হরনি কিংবা চুম্বনে অধীর হরনি। কারণ আলিঙ্গন এক্ষেত্রে অবাস্তব, চুম্বন অধৈর্যের সাক্ষর। তারা যেন এইভাবে চারপাশের নোংরা পরিবেশের সাক্ষ্যে হুদু'র পর হুদু অপেক্ষা করবে তাদের মিলনলগনের অপেক্ষার। তার আগে সবই কথা সাক্ষ্যের প্রতিপ্রদ। এ হুদু সমস্ত বাংলাদেশেরই প্রতীক। বছরের পর বছর দেশের দু'ভাগে খুনোখুনি হবে। সংখ্যালঘু মানুষদের হুদু অশ্বকারে হুদু চীৎকার করে দৌড়বে, তাদের বাড়ির ছাই উড়বে হাওয়ার আর এরই সাক্ষ্যে এই দুই বাংলাদেশ তাদের 'সাবের বাসর' রচনা করবার স্বপ্ন দেখবে পাশাপাশি বসে।

সিঁড়িতে পারের শব্দ। 'হুদুতে পারছো নির্মল আমরা কোথায় পাড়িয়ে আছি?' রাজু নির্মলের হাতখানা ধরে জিজ্ঞাসা করে।

'হুদুতে পারছি।' নির্মল রাজু'র হাতে হুদু চাপ দেয়।

[ভাষণ]

কবিতার আয়তন

অরুণোদয় দিকশর

দীর্ঘ কবিতার বিরুদ্ধে কবি ও সমালোচকেরা এখন বা বলছেন সে কথা সতর্কভাবে অনেক দিন আগে হোমের কাব্যভক্ত বইতে লিখেছিলেন—

I grieve when Homer nods : but every song
Is liable to tedium if long.

অনেক পরে এডমার অ্যালেন পো লিখেছিলেন 'I hold that a long poem does not exist.' পো-র অনেক কথার মর্ম ঠিকঠিক বুঝে উঠতে না পারলেও তাঁর কবাবলম্ব যে অনেক পরিমাণে বোমলেন্নারকে প্রভাবিত করেছিল, এ কথা এখন কবিতার পাঠকমাত্রই জানেন। বোমলেন্নার ছিলেন শব্দ শিপের সম্যাসী; তাঁর ডালিডজ্ বা বাবুরানা সেই সম্যাসেরই উদ্ভেদ। বোমলেন্নার মালারের পর থেকে সেই শব্দভার সম্পাদনে কবিতা ক্রমেই আকারে ছোট হয়ে আসছে—নীতিত ভক্ত উপাখ্যানের খাদ বর্জন করতে করতে হয়ে উঠছে আকারে লব্ধ। গীতিকবিতাকেই পণ্য করা হচ্ছে কবিতার সারাবাসর, দুই-তিনটি স্বল্পায়তন শব্দকে এখন কবিতার সমাপ্তি স্বাভাবিক হয়ে দাঁড়িয়েছে। ইমেলজমের গদ্য হিউমের *The Complete Poetical Works* সারা জীবনের ফসল পাঁচটি কবিতার সংগ্রহ এবং সমগ্র কবিতাসংগ্রহের চরণসংখ্যা চল্লিশের বেশি নয়। এই প্রবণতা এখন এতদূর গড়িয়েছে যে পাচ্চাত্তর কোনো কোনো কবি এক-দুই লাইনকেই সম্পূর্ণ কবিতা বলে দাবি করতে শুরু করেছেন। যেমন গুসিঙ্গে উনগারোভি। তাঁর একটি কবিতা পাছি—

M'illumino
d'immenso

অলীমের আলোর আমি নিজেকে প্রস্রাবিত করি। বিরুদ্ধ বিরুদ্ধবাদী বলবেন, এটি কি কবিতা, না 'mere exclamation on a piece of paper.' ব্যাপারটি কী দাঁড়ালে সে সম্বন্ধে উনগারোভি নিজেও হরতো নিশ্চিত ছিলেন না তাই একজারগার এই বাকাটির নামকরণ করেছেন 'Mattina' (সকাল), অন্য জারগার 'Cielo e mare' (স্বর্গ ও সমুদ্র)। পো যিনি দীর্ঘ কবিতার অস্তিত্ব অস্বীকার করেছিলেন তিনিও সেই অস্বীকারের এই পরিণাম দেখলে হরতো চমকে যেতেন, কারণ তিনি আবার 'very short poem'-এর বিপক্ষে ছিলেন। এই প্রবণতা যদি চলতে থাকে তাহলে একদিন নিরঞ্জন মৌনকেই হরতো কবিতা বলতে হবে।

বাংলা কবিতার সম্প্রতিকালে এই প্রবণতা প্রবল হয়ে উঠেছে। কয়েকটি প্রমাণ উল্লেখ করি। শান্তি লাহিড়ী সম্পাদিত "বাংলা কবিতা" সংকলনটিকে পঞ্চাশ ও ষাটের দশকের কাব্যচর্চার প্রতিনিধিস্থানীর বলা চলে। এই সংকলনের দীর্ঘতম কবিতাটির চরণসংখ্য আটত্রিশ। অরুণ ভট্টাচার্য কর্তৃক সংকলিত "বাংলা বছরের বাংলা কবিতা"-র দীর্ঘতম কবিতাগুলির চরণসংখ্যা দ্বিশ-বাঁচিশের বেশি নয়। "কবিতাপারিচয়" নামে আধুনিক কবিতার ব্যাখ্যা সম্বলিত পাঁচকাটিতে বিশ্লেকণের জন্য নির্বাচিত কবিতাগুলি ব্যতিক্রমহীনভাবে

হৃৎকল্লভঃ। পরিকল্পিত অপরিসর হরতো একটি কল্লভ, কিন্তু মনে হয় একবার নয়—হৃৎকল্লভ কবিতাই—হৃৎকল্লভ এই মনেভাবও কি শিল্পে সঞ্চিত সেই?

কল কি ভেদায় কল বাধা পায়? তবে কেন, তবে কেন

কল কেন বাধে কল নিষিদ্ধের সমাজে ছেড়ে?

কল কি ভেদায় কল বাধা দেয়? তবে কেন, তবে কেন

কেন ছেড়ে ছেড়ে চাও দিনের রাতের কলভার?

কবিতা শব্দ একটি সম্পূর্ণ কবিতা। লক্ষ্য করার যে এই পুনরাবৃত্তিপূরণ কবিতাটি বেঙ্গল জিজ্ঞাসার শব্দ, ভেদনি জিজ্ঞাসার শব্দ। উত্তর শব্দভেদে গেলে বেরি হয়, বৈধ করে মন-চিন্তার উপর নির্ভর করতে হয়—সেই সাক্ষ্যে না বেরে ওঠেই জিজ্ঞাসা রেখে এবং একটি বাধার ভাবছায়া সৃষ্টি করে সীমা টেনে দেওয়া হলো। স্বীকার করি সীমাবদ্ধতার চরণ চারটি ভাবফল, কিন্তু সীমাবদ্ধ অবশ্যই। এবং সব কবিতাই যদি কল-কল এই ধরনের হয়ে ওঠে? রবীন্দ্রনাথের বহু কবিতা অভিক্রমে কাব্যের বহুদিন নষ্ট করেছে কোনো সম্বন্ধ সেই, কিন্তু রবীন্দ্রনাথ শব্দ যদি শব্দলিঙ্গ লিখতেন তাহলে রবীন্দ্রনাথ কি রবীন্দ্রনাথ হতেন? পাউন্ডের সমগ্র *Cantos* আদি পড়িনি, তাই বলতে পারি না তার মধ্যে পূর্বাপর স্থাপত্যের মত বা সম্পর্কের মত কোনো পরিকল্পনাগত এক আছে কিনা—না সেগুলি নিভাতই ছোটো-ছোটো গীতিকাব্যের মতোই একটি ছেঁড়া মাল। কিন্তু *Cantos* বাব দিও তার অন্য দীর্ঘ কবিতা পড়লে বোকা মার তিনি যদি সারাজীবন হিউমের সাক্ষ্যের করে 'In a Station of the Metro'-র মত

The apparition of these faces in the crowd;

Petal on a wet, black bough.

কবিতা লিখতেন তাহলে কবি হিসেবে তার আসন নির্দিষ্ট হতো হিউমের পাশেই। এলিয়টের কথাই ধরা যাক, তিনি যদি 'The Waste Land' বা 'Four Quartets' না লিখতেন তাহলে তিনি কল্প কবিতার সিম্বলিষ্ট মহত্বের শিখর জয় করতে পারতেন না। দীর্ঘ কবিতা লেখেন নি অথচ যেকোন কবির প্রতিষ্ঠা পেয়েছেন এমন নজির বেশি মেলে না—এই মহত্বই ইয়েটসকে ব্যতিক্রম হিসাবে মনে পড়ছে। তাহলে কি উনগারোভি-প্রমুখ কবির অপ্রধান কবি হয়েই তুষ্ট থাকতে চান? এ কি দিনর, না আত্মবিশ্বাসের অভাব? আত্মপ্রত্যয়ের অভাব কি শব্দ কবির নিজের শক্তি সম্বন্ধে, না কবিতারই সম্বন্ধে? ব্যাপারটা হরতো ইন্টারজেক্ট, কিন্তু বৃহত্তর সপ্নে মহত্ত্বের কোথায়ও একটা অনিবার্য বোন আছে, তার হাত আমরা এড়তে পারি না।

ভালোরি বলেছেন, শব্দ বৃষ্টি দিয়ে কবিতা হয় না। অবশ্য ভালোরি এখন বৃষ্টিমানের চাটুরি দিয়ে এক ধরনের কবিতা লেখা হচ্ছে। 'The Waste Land'-এর নিল্য করতে গিয়ে স্প্রেডস তাকে কোলাজ-ধর্মী কবিতা বলেছিলেন, কোলাজ-কবিতা নামটি এই জাতীয় চতুর কবিতা সম্বন্ধে খাটে ('Collage being the technique of pasting, say, autumn leaves, bus-tickets, metal shavings, cigarbands, fur, playing cards and artificial flowers on a sheet of paper, in order to create a 'significant' composition. What the composition is 'significant' of, is never explained.')। সে বাই হোক, ভালোরি কথার প্রতিবাদী শব্দ জীবনমানের উদ্ভেদে 'নিহিত বৃষ্টির জোরে কবিতা লেখা সম্ভব নয়।' বৃষ্টি কখনোই এই কথা বলেছেন তাঁরা,

ব্যাপ্তিকে বর্জনের পরামর্শ কিছু নেই। সম্প্রতিকালে কালের কবিজ্ঞ যে আরও বেশি হয়ে আসছে, দীর্ঘ কবিতা লিখিত হচ্ছে না তার একটা কারণ, ব্যাপ্তিকে চৈতন্যকে অবিস্মার, অবচেতনের কাছে আত্মসমর্পণ। এখন কবির শব্দে অপেক্ষার থাকা বতকণ কিছু, ইচ্ছে বা সূত্র সেই অবচেতনের অস্বচ্ছ অতল থেকে উঠে না আসে। সেই আকৌতনিক শক্তির নির্দেশে প্রতিলিখন সেরেখন কবি। কিন্তু সেই বিস্মারবাতক প্রবৃত্তির সাক্ষ্যমানে সেই অস্বচ্ছ হ্রস্ব অম্লি অপ্রস্তুত কবির কবিতার দাঁড় পড়ে যায়—অবচেতনের দ্বয় শূন্যেরে গেলে কবি নামক কলের পুতুল হয়ে পড়ে নিশ্চল। হারবার্ট রীডও একটি অস্বচ্ছ উপমা ব্যবহার করে এই কথাই বলেছেন—“The modern poet with few exceptions, writes poetry as if he were taking his Muse for a walk and gives up when he feels tired or falls behind his Muse.”

কবিতা পত্রিকা “কবিতাবাসে” একজন পঁচানশুই চরণ এগোনের পর হতাশ হয়ে হার মেনে অসমাপ্ত কবিতার শেষে কখনীর মধ্যে লিখে দিয়েছেন ‘বাকি অংশ লেখা হয়নি।’ কিন্তু হাশা হয়েছে, কারণ সকলেই মনে-মনে জানে যে এখনকার কবিতার একটা বড় অংশ এমন অসমাপ্ত কবিতা, বাকিও শব্দ কটে সে কথা কেউ কবুল করে না। “আহত প্রবিলাস” গ্রন্থে শরৎকুমার মদ্যোপাখ্যার ‘চূর্ণ’ কবিতাগুচ্ছ’ বহুদ্রিত করেছেন—সমাপ্তির চেষ্টার হার মেনে এই মূল্য পরাক্রমের স্বীকৃতি। শক্তি চট্টোপাখ্যার উৎকীর্ণ্ত করছেন নামে এক থেকে একাধিক লাইনের কিছু কিছু কবিতাকলাকে প্রব্রুত দিয়েছেন “হে প্রেম, হে নৈশল” গ্রন্থে এবং পাদটীকার জানিয়েছেন—‘নানা সময় নানা পদ্য শব্দ, করেছিলাম—এগোর নি। লিখিত টুকরোগুলোর করেকটি ভুলে দিয়ে নিশ্চিন্ত আলিখিতের দিকে নির্দেশ করছি মাত্র।’ এ কি নীরব কবিতা, না পরাক্রম কবিতা? এর পরে কি আমরা অপেক্ষা করে থাকবো সেই কাব্য-কৌতুকের জন্য যখন কবি বসানো পাশা পুঁতা পাঠকের হাতে ভুলে দিয়ে নিশ্চিন্ত আলিখিতের দিকে নির্দেশ করবেন?

এই জাতীয় অবচেতনে নিষ্ঠুরশীল কবিতার মধ্য দিয়ে ইমেজসম্প্রীতির সামঞ্জস্যে কখনো কখনো একটি ভাবমণ্ডল সৃষ্টি হয় বটে, কবিতার দ্ব্যতির মত একটা অসমাপ্ত অর্ধের আভা মেলে বটে, কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তা অসমাপ্ততার দৃশ্যপ্রবেশ হয়ে ওঠে। অথচ কবিতা বতকণ শেষে লেখা এবং শেষ বর্তমান অর্থমর ততকণ অর্থের হোঁরা কবিতা এভাবে কি করে? প্রত্যেক শিল্পই মাধ্যমের সীমাবদ্ধতা মেনে নিয়ে তবে সেই সীমাকে অতিক্রম করতে পারে। কিন্তু চৈতন্যে অবিস্মার এই কবিতা বেহেতু অর্থও পুরোপুরি বিস্মারী নয়, সেজন্য সে ব্যক্তি-তর্ক বক্তব্য-তত্ত্বকে সন্দেহের চোখে দেখে। দীর্ঘ কবিতা, যেখানে কল্পনার মহাবাগে ব্যক্তিভবের কাব্যমর পরম্পরার সম্পদ পরিণাম অর্জিত হয়, সেই কবিতা স্বভাবতই এই পরিবেশে লিখিত হতে পারে না। উপকরণকে হালোবন্দ করার অর্থও যেমন জড়ের সঙ্গে চৈতন্যের সংগ্রাম দীর্ঘ কবিতা রচনার জন্যও তেমন প্রয়োজন হয়, চৈতন্যের সঙ্গে জড়ের নিরন্তর সংগ্রামে লিপ্ত হতে পারার মত ক্ষমতা। চৈতন্যে অবিস্মারী, অবচেতনে বিস্মারী কবিসম্প্রদায় এখন সেই সংগ্রামে লিপ্ত হতে রাজি নয়, দীর্ঘ পরিপ্লব ও ধৈর্যে পরাক্রম্য তিনি সেই সংগ্রাম এড়িয়ে যান। অথচ জড়-উপকরণের উপর চৈতন্যের জরাজম্ব প্রতিক্রিয়ার নামই তো শিল্প।

ভালোর এ কথা জানতেন, তিনি জানতেন বতকণ কবির উপাদান শেষ ততকণ কবিতা থেকে অর্থ শোধন করা সম্ভব নয়। শব্দ কবিতার প্রবর্তা হওয়া সত্ত্বেও তিনি জানতেন

কবিভার শৃঙ্খলা এক অনস্বস্ত আনন্দ—কবিভা থেকে না-কিছু-কবিভা-নর ভাবে বড় করার চেষ্টায় কবি নিয়মের নিবৃত্ত থাকেন বলে, কিন্তু সেই আনন্দ অর্জন করা যায় না কেনোমিথি। 'In fact what we call a poem is in practical composed of fragments of pure poetry embedded in the substance of a discourse.' ডায়েরীর 'Le Cimetière marin' এবং 'Ebauche d'un Serpent' দীর্ঘ কবিভা দুটি এই কবিভার সত্যতা প্রমাণ করছে। অথচ এখন এই 'fragments' গুলিই পূর্ণ কবিভার মর্যাদা পায়ছে এবং 'substance of discourse'—এর প্রতি, মনীষার প্রতি স্বেচ্ছবশত কোনো সত্যকার দীর্ঘ কবিভা লিখিত হচ্ছে না। কচিং দুটি-একটি দীর্ঘ কবিভা পাই বলে কিন্তু সেগুলির অধিকাংশই দীর্ঘ কবিভার মৌলিক শর্ত মেনে নেয়নি—মনের উপলব্ধির অস্তিত্ব, স্থাপত্য-ধর্মী বা সম্পীড়নময় গঠন এবং চিন্তার প্রগতি; সেগুলির অনর্গল সংলগ্নতাহীন চীৎকারে ক্লান্ত হয়ে পাঠক বলে, বোহাই আপনি কবুর কবিভাই লিখুন সে ভদ্দ সহ্য হয়। শান্ত চট্টোপাধ্যায়ের 'অনন্তনকরবীধি ভূমি, অন্ধকারে' মনে হয় একটি দীর্ঘ কবিভা, কিন্তু এটিও 'উৎকণ্ঠ করণের' মত কি বিজ্ঞানতার সমাহার নয়? একা কোথায়?—সম্ভাবনের ভূমিতে, না বিদ্রোহ অনর্গল পরায়ে? "তিন ডরপের" 'যোগাযোগ' অংশে শান্ত চট্টোপাধ্যায় যে চারটি দীর্ঘ কবিভা লিখেছেন সেই জীবনানন্দ-প্রভাবিত কবিভাচতুষ্টয়ে তারের একা সেই 'খালিকটা অক্ষতে তাৎপর্ষের আভাস মেলে উঠের মধুর আরব এসেছে কাছে' কবিভাটিতে। বাকি সব 'কিন্তু বিকেন্দ্রীকরণ', 'উলোট-পালোট করে দিতে' চাওয়ার মন্ততার অসম্বন্ধ, অসংলগ্ন।

অথচ স্বদেশিবিদেশি কোনো কবিপ্রশ্ঠ শৃঙ্খতার সম্মানে উত্থকে, তর্কসোপানে বা সংজ্ঞার আলোয় অর্জিত উপলব্ধিতে কবিভার বিষয় করতে নারাজ হননি। সেই সময় তারা দীর্ঘ কবিভাকে বাহন হিসাবে মেনে নিয়েছেন আনিবার ভাবে। রিলকের কথা ধরা যাক, তিনি তো অবচেতনকে কম মর্যাদা দেননি। তিনি বলেছিলেন সব অভিজ্ঞতাকে সবরে জমিয়ে রেখে পরম ধৈর্যে অপেক্ষা করতে হয়—কবে সেই অভিজ্ঞতাপূর্ণের মধ্যে একটি শব্দটির চরে আলোড়ন জাগাবে এবং নবজন্ম নেবে, তার জন্য। তাঁর ভূইনো এলিজির দশটি দীর্ঘ কবিভার উদাহরণ উল্লেখ করা যেতে পারে। ইংল্যান্ডের জগতে সার্থকতার পর জন্ম-জগতে প্রবেশের জন্য তিনি উল্লুখ হয়েছিলেন—অনুকূল অবসর এলো যখন তিনি ত্রিয়েন্ডের নিকটবর্তী ভূইনো দূর্গে অবস্থান করছিলেন তখন। অনুবাদকের ভূমিকা থেকে জানতে পারি একদিন একটি বিরুদ্ধের চিঠির জবাব মনে মনে গুছিয়ে নেবার জন্য তিনি সমুদ্রতীরে ঘুরছিলেন, এমন সময় গর্জমান ঝড়ের মধ্যে কেউ যেন ডেকে বললো—

Who, if I cried, would hear me among the angelic orders?

নোট বইয়ে তিনি চরণটি লিখে রাখলেন এবং এটিকেই প্রথম চরণ হিসাবে ব্যবহার করে সোদন সন্ধ্যার প্রথম এলিজিটি রচনা সমাপ্ত হলো। শূন্য কাজ সম্পন্ন হয়নি, লেগেছিল দশটি বছরের অধ্যবসায়—দশটি বছর ধরে মন ও কল্পনার বৃক্ষপত্র সংহত প্রয়োগ। যদিও তিনি চিঠিপত্রে নিজের ভূমিকাকে অর্কিডেরকর বলে বর্ণনা করেছেন, বলেছেন চরণগুলি 'grace' বা প্রেরণার অপর নাম তাকে যদিও ধন্যবাদ দিয়েছেন, কিন্তু সন্দেহ নেই ডায়োপলিথিকে অঙ্কুর করে রাখলে এই মহৎ এলিজিসমূহের রচিত হতো না। শূন্য অবচেতনের নিয়ন্ত্রণকে থেকে উঠে আসা ইমেজের দাকিলো নির্ভর করলে হতো না।

যা কিছু স্টেটমেন্টসম্মী, ভাষণ ও বক্তব্যের স্পর্শসম্মিলিত তার প্রতি এক অস্বস্ত

অন্ততঃ পশ্চিমবঙ্গের কবিরা এভাবে চলেছেন যে কোনো কবিতাকে বা গদ্যে, যুক্তিপূর্ণ-নির্ভর গদ্যে ব্যবহৃত হতে পারে। অথচ আপাতদৃষ্টিতে বা আকস্মিক সত্যকে উৎ কবিতার ঠিক গদ্যের মতো ব্যবহৃত হয় না, সেই কারণে কবিতাকে স্থান পেতেই কবিতা আর কবিতা থাকবে না এই ভয়ে অধিক ভীতির কোনো কারণ নেই। শিল্পে কল্পনা ও সত্যের সমন্বয়টি ওয়াশিংটন স্টীভেনসের "The Man with the Blue Guitar" নামক দীর্ঘ কবিতার বিষয়। তার কয়েকটি চরণ উদ্ধৃত করছি—

A man bent over his guitar,
A shearsman of sorts. The day was green.

They said, "You have a blue guitar,
You do not play things as they are."

The man replied, "Things as they are
Are changed upon the blue guitar."

And they said then, "But play, you must,
A tune beyond us, yet ourselves,

A tune upon the blue guitar
Of things exactly as they are."

বড়বা শব্দ তাত্ত্বিক নয়, অনেকগুলি বাক্যাংশও এখানে গদ্যে লেখা যেন, একেবারে দার্শনিক বিবর্ত গদ্যে। কিন্তু শিল্পের প্রতীক নীল গীটারের সামিথো সেই গদ্যও কবিতার ধর্মে আচ্ছাদিত হলো। শব্দ কবিতা রক্ষার হুম্মারগে এই গদ্য এবং তত্বকে যদি কবিতার জগৎ থেকে বহিস্কারের চেষ্টা হয় তাহলে সে চেষ্টাকে কবিতার প্রতি অনুরাগের প্রমাণ বলা যাবে না।

'Notes Towards a Supreme Fiction' নামক স্টীভেনসের বৃহত্তম এবং সম্ভবত মহত্তম কবিতার কেন্দ্রেও এই স্বকম তত্ত্বাবনা বর্তমান—সত্য এক, পরিবর্তনের মধ্যে সত্য অন্তর্ভুক্ত হয় এবং সত্য আনন্দ ও শান্তিদায়ী। কবিতা-কবিতার প্রথম পর্বের মধ্যে যোগ-সূত্রগুলি উহা রাখাই বাস্তবের মনে করছিলেন এলিয়ট—এক থেকে অন্য কবিতার শিখরের মধ্যবর্তী সেই গদ্যময় উপত্যকাগুলি *Four Quartets*-এ এসে তিনি আর বর্ণন করেন নি। বইটি খুলেই পড়ি—

Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.
What might have been an abstraction
Remaining a perpetual possibility

Only in a world of speculation.

What might have been and what has been

Point to one end, which is always present.

এই 'abstraction' কিছু'ভার পরামর্শ প্রদিত থাকসমকালে কোথাও চিত্রকল্প নেই, এমন কিছু নেই যা কোনো সূচীভিত্তিক দার্শনিক গদ্যে থাকতে পারতো না—একমাত্র আছে সঙ্গীত, প্রসঙ্গ উচ্চারণের উপলব্ধিগত সঙ্গীত; এই সঙ্গীত অনেক সময় মহৎ মনোহরও সঙ্গীত। এই কথা আরো বলে কবিভার প্রাথমিক পাঠক *Four Quartets*-কে কি কবিভার রাজ্য থেকে নির্বাসিত করে দেবে—না করবার এলাকাকেই তিনি আরো প্রসারিত করে নেন বলে এই গদ্যের তত্ত্বের রচনাংশও কবিভার সামগ্রিক অভিত্রাস বিচারে কবিতারাজ্যেরই দাপনিক হয় পার? এলিয়টের এই কবিতাচতুষ্টয় কি

The wave cry, the wind cry, the vast water

Of the petrel and the porpoise.

এইরকম বিভিন্ন ইমেজের জন্যই কোনোভাবে সহনীয়? গদ্যকে নিষ্কাশিত করে অর্থহীন চিন্তা ও তত্ত্ব কর্ম'ন করে এই দীর্ঘ কবিতা করাট মহৎ হতে পারতো না, দীর্ঘও হতো না।

এই প্রশ্ন অন্য প্রসঙ্গেও সম্প্রতি উঠেছিল। "কবিতাপরিচরে" রবীন্দ্রনাথের 'প্রশ্ন' কবিভার আলোচনাপ্রসঙ্গে 'প্রথম দিনের সূর্য'-র সঙ্গে প্রতিভুলনা করে লক্ষ্য ঘোষ লিখেছিলেন, 'হ্রমে দেখা যায় দু'টি রক্তমাংস মিলেও যেমন, ভিন্নতাও তার চেয়ে কম নয়। এক এই ভিন্নতা লক্ষ্য করলে বুঝতে পারি অকবিভার অংশগুলি কেমন নির্ভরভাবে সরিরে ঘিরে হ্রমে লক্ষ্য নিতে পারে একটি শৃঙ্খল কবিতা।' উত্তরে আব্দু সয়ীদ আইয়ুব জিজ্ঞাসা করেছিলেন, 'ভ্রমোৎপাদন বেছে নিয়ে শৃচিবাহুগ্ৰস্ত বিধবার মতো বলা কি সাজে—বাঁকটা সঙ্কীর্ণ, ওতে পদ্যের ছোঁয়া লেগেছে?' এবং অবশ্যাস্তাব্যভাবে তিনি এলিয়টের পূর্বোক্তাভিত্তিক কবিতার উদাহরণ দিয়েছিলেন। লক্ষ্য ঘোষ এর উত্তরে শেষ পর্বন্ত জানালেন, 'গদ্যরূপে নয়, গদ্যপরিণামে' আসলে তার আপত্তি। তাহলে ব্যাপারটা নাড়ালো এই, তত্ত্ব বা চিন্তা বা ভ্রমের বাহন গদ্যে কোনো আপত্তি নেই, কবিভার ব্যবহারের সার্থকতাই একমাত্র নিরিখ। তাহলে দীর্ঘ কবিতা হলোই তাতে তাত্ত্বিকতা গদ্যমরতা ও বা অ-কবিভার খাদ থাকে এই প্রশ্নে দীর্ঘ কবিভার বিরুদ্ধে আপত্তি করা যায় না দেখতে হবে কবিভার সামগ্রিক অভিত্রাসের দিকে নজর রেখে সাক্ষ্যের সঙ্গে তাকে ব্যবহার করা হয়েছে কিনা। সাক্ষ্য বধি মাননীয় হর, nothing succeeds like success, এই প্রবাদবচনকে যদি সূত্র হিসাবে জানা করি, তাহলে শৃঙ্খল তত্ত্বের গদ্য সম্বন্ধে কেন, কবিভার যে কোনো উপাদান, ইমেজ হ্রম ইত্যাদি সম্বন্ধেও একই প্রশ্ন ওঠে। তাহলে কবিভার গদ্যমরতাকে আলাদা করে নিয়ে আলোচনা করার আর কোনো কারণ থাকে না।

'এখনও বৃষ্টির দিনে মনে পড়ে তাকে', যদিও 'সে এখনও বে'চে আছে কিনা তা শৃঙ্খল জানি না—এই দুই স্মৃতিভারাত্মক খেসোক্তির দিগন্তের মধ্যে 'বৃষ্টির বিবর্ত দিনে' বিবর্ত-জাতিক সভ্যতার সঙ্কটকে স্মৃতিস্তম্ভ দীর্ঘ 'সংকট' কবিভার ধারণ করেছেন। এই কবিভার এমন তত্ত্ব ও সংবাদ আছে গদ্যে যার স্বাভাবিক স্থান; কিন্তু দীর্ঘ কবিতা যেহেতু জীবনোপলব্ধি প্রকাশের পদ্ধতির দারিদ্র্যে তত্ত্বের গদ্যকে স্বীকার করে নিতে কুণ্ঠাবোধ করে না, তাই 'সংকট'র এই সব চরমগুলিকে শৃঙ্খল কবিভার স্থান পাওয়ার অনুপযোগী বলে মনে হয় না—

যোমবান, কামান, পর্দাতি
 যে-রাস্তার অঙ্গ নয়; নয়র, কমা, মিডালি, মনীকা
 যার মৃদা অবলম্ব, জিজীবিষা
 সামান্য লক্ষণ...

অথবা 'কর্ষাতি' নামক শব্দের দীর্ঘ কবিতার এই চরিত্রগুলি—

আমি বিংশ শতাব্দীর

সমানবরসী; মজবান বঙ্গোপসাগরে, ধীর
 নই, তবু জন্মাবধি বৃক্ষে বৃক্ষে, বিন্দবে বিন্দবে
 বিন্দবের চরিত্র দেখে, মনুষ্যবর্ষের স্তবে
 নিরুত্তর, অভিব্যক্তিবাসে অকিস্বাসী, প্রগতিতে
 বত না পচায় পদ, ততোধিক বিম্ব অতীতে.

এই জাতীর স্টেটসমেন্টমণ্ডলী বাক্যের স্পর্শকলুপিত স্বাশপত্যমণ্ডলী দীর্ঘ কবিতা ব্যবহার করে সুবিশুদ্ধতার প্রতীকার বিচার সম্ভব হয় না। সুবিশুদ্ধতার দীর্ঘ কবিতার গঠন যদি স্বাশপত্যমণ্ডলী হয়, তাহলে বিকৃত, যে-র দীর্ঘ কবিতার গঠনবিন্যাস সাম্প্রতিক। বিদ্রুপ ও বিশ্বাসের পাশাপাশি বিন্যাসে 'আনন্দ, আনন্দ শব্দ, আনন্দনিবাসন আকাশের' নিচে 'কুৎসিত জীবনের ক্রৈবাপ্যমণ্ডলী স্বাধ'পদ ব্যবহার হাহাকার বিকৃত, যে-র দীর্ঘ কবিতা 'জন্মাস্তমণ্ডলী'-তে রূপান্তরিত; তার মধ্যেও বক্তব্যের প্রাধান্য আছে—কিন্তু তার জন্য কবিতাটির কবিতা আদৌ বিনষ্ট হয় নি।

সাম্প্রতিকদের কাব্যরচনার পদ্ধতির সঙ্গে আমি একজনের প্রণালীর খানিকটা যেন মিল দেখতে পাই। বাক্যকে ভেঙে দু'মুকে, ইমেজের পর ইমেজ স্তম্ভীকৃত করে, বিশেষ-বিশেষকে অপ্রত্যক্ষভাবে বিন্যস্ত করে শব্দ নিয়ে খেলার মতোমতো ছিলেন ডীলান টমাস। বলা নয়, বলার ধরণ, 'colour of saying' ছিল তাঁর কাছে মূল্য। অর্থের চেয়ে শব্দের প্রাধান্য তাঁর প্রথম দিককার কবিতার দূর্বোধতার জন্য দায়ী—কবিতা লেখার সংজ্ঞা তিনি দিয়েছিলেন 'the physical and mental task of constructing a formally watertight compartment of words...' যদি কোনো একটা মূল ভাষ্য বা 'main moving column' এসে যায় ভালোই, নচেৎ নাই থাকলো। একটি বিখ্যাত এবং বহু-উদ্ধৃত চিঠিতে তিনি তাঁর কবিতা লেখার প্রণালীটি ব্যাখ্যা করেছেন— 'I make one image—though 'make' is not the word, I let, perhaps, one image be 'made' emotionally in me and then apply to it what intellectual and critical forces I possess—let it breed another, let that image contradict the first one, make, out of the third image bred out of the other two together, a fourth contradictory image and let them all, within my imposed formal limits, conflict. Each image holds within it the seed of its own destruction, and my intellectual method, as I understand it, is a constant building up and breaking down of the images that come out of the central seed, which is itself destructive and constructive at the same time.' এই প্রণালীতে লেখা ডীলান টমাসের প্রথম পর্বের কবিতাগুলিকে চরিত্রকার ফীটজমবিন 'implosion' নাম দিয়েছেন। সাম্প্রতিকদের অনেক বাংলা কবিতা

সম্প্রতি এই কবিতাটি আরও।

অন্য এই কবি, বীর কবিতা লেখার পদ্ধতি ছিল 'towards words, not towards words', তিনি স্বদেশীয়ের সঙ্গে সঙ্গে জীবনের মৌলিক অভিজ্ঞতাসমূহের সঙ্গে পরিচয়ের বলে শেষ পর্যন্ত বীরত্বের কবিতা লিখতে উদ্বোধনী হলেন এক সেই বীর কবিতাদ্বারা। প্রাচীন যুদ্ধের কবিতার জায়গায় এসে আন্তরিক জটিলতা সত্ত্বেও অবিকৃত বাহ্য সরলতা। তিনি নিজেকে অবচেতনে আত্মসমর্পণকারী সূর্যবিরালিস্ট বলে মনে নিতে আর প্রস্তুত নন। তিনি এখন বলেন 'the arts of the poet is to make comprehensible and articulate what might emerge from subconscious sources.' স্বতন্ত্র পদে তিনি চারটি অংশ সম্বলিত 'In Country Heaven' নামে একটি বীর কবিতা রচনার হাত দিয়েছিলেন এবং তার প্রথম তিনটি অংশ 'In Country Sleeps', 'Over Sir John's Hill' এবং 'In the White Giant's Thigh' সম্পূর্ণ করতে পেরেছিলেন, শেষটি, নামকবিতাটি আর লেখা হয় নি। সেই তার বীরত্ব এবং পরিচালনার সম্ভাবনার মহত্তম কবিতাটি লেখা হলে তাকে হয়তো 'second eleven' বা নিতান্ত মাইনরের দলে পড়ে থাকতে হতো না। তা হয় নি, কিন্তু তিনিও যে শেষ পর্যন্ত কয়েকটি গুরুত্বের কথা বলার জন্য বীর কবিতা রচনার প্রয়োজনীয়তা বোধ করেছিলেন, সেইটিই লক্ষণীয়।

তারাপদ রায়ের 'সম্পদশ অম্বারোহী'-র দ্বিতীয়টি উদ্ধৃত করছি।

জীবনানন্দ দাশ, ১৯৬২। সার, বারান্দার একটু অপেক্ষা করুন।

দুলাইন লিখে নিতে দিন, একটু লিখতে দিন

আপনার উৎপাতে বড়ো ব্যতিবাস্ত আছে।

আট বছর আগেকার লাশকাটা ঘর থেকে রক্তমাখা ঠোটে

প্রত্যেক রাগিতে কেন, প্রত্যেক রাগিতে

কোনো পরিচয় নেই, কোনো আত্মীয়তা নেই—কেন

আমার ঘরের মধ্যে কেন?

দয়া করে বারান্দার অপেক্ষা করুন।

কিন্তু তাঁর আত্মা ঘরে না ঢুকুক বারান্দার অপেক্ষা করতেই থাকে—যতই তফাৎ যাও তফাৎ যাও বলে আবেদন করা হোক না কেন। কারণ গোগোলের ওভারকোট থেকে যেমন আধুনিক মূল বাস্তববাদী কথাসাহিত্যের জন্ম, তেমনি জীবনানন্দের 'লাশকাটা ঘর' থেকেই সম্প্রতি-কালের বাংলা কবিতা—'জীবনানন্দের স্বাধীনতার আলো-অন্ধকারে অবগাহন' এখনো ডায় শেষ হয় নি। চৈতন ও অবচেতন জগতের সীমারেখা হুচিয়ে দিয়ে তিনি কবিতার পরাবাস্তবের প্রতিষ্ঠা করতে চেষ্টা করেছিলেন শেষ পর্যন্ত—'দুই শতর অন্ধকারের ভিতর দুসর মেঘের মত' তিনি প্রবেশ করেছেন সেই অচেনা জগতে। তাঁর কবিতার আপাত অসংলগ্ন প্রসঙ্গটি উঠে এসে মূল করে দিয়েছে নবীনদের, বীরা উদ্ভাসিত মোহে অবচেতনে নিরঙ্কুশ আত্মা স্বাধাই যথেষ্ট বলে মনে করছেন। অবচেতনে নির্ভরশীল পরাবাস্তবের সম্মান আজ এতো সর্বব্যাপী বলেই হৃদিকে চিন্তা ও তত্ত্বকে আজ এতোটা অস্থিমান এবং অবচেতনও শেষ পর্যন্ত বিশ্বাসঘাতক বলে, সাম্প্রতিক কবিতার এমন ক্রমবিকাশ আরম্ভ। অথচ 'আট বছর আগের একদিন'ও মোটামুটি একটি বীর কবিতা এবং প্রসঙ্গটি থেকে উঠে আসা উট, পলিত শবির ব্যাং, হুঁসুড়ে অঙ্গ পেঁচা, হুঁকি চাঁদ, খাতা ইত্যাদি, এই সব কুশলীর উপলব্ধি সত্ত্বেও এই কবিতা অবচেতনের নির্ভরশীল কোনো উদ্ভাবনগামী উদ্দেশ্যবোধ

নর—তার মধ্যে জীবনসঙ্গার এক, বড়োয় স্পষ্ট পরস্পর বর্তমান। পেরি ব্যাং মন
মাহি কীং যে পাশে উল্লাহে জীবিত, সেই সব জীবনসঙ্গারের জৈবিক উপকরণ খান-সবুও
কবিতার নারক আত্মহত্যা করেছিল, কারণ 'নারীর ছবর—প্রেম—শিশু—মৃত—সব বর্ধান',
আরো এক বিপ্লব বিপ্লব

আমাদের অন্তর্গত রক্তের ভিতরে

খেলা করে...

'রক্তের ভিতরে সেই বিপ্লব বিপ্লবের' সঙ্গে কবিও পরিচিত, কিন্তু তিনি সেই আত্মহত্যা
মান্দ্যটির মত আত্মহনন করতে পারেন নি। বরং পেরি মত তিনিও বড়ো হবেন এক
বখারীতি 'আমরা দুজনে মিলে শূন্য করে চলে যাবো জীবনের প্রচুর ভাঁড়ার'—এর মধ্যে যেন
কবির নিজের প্রতি বিরূপ পাঁছ। যে লাশকাটা করে ক্রান্তি সেই সেখানে টেঁকলে ডি হরে
শোরা লোকটিকে কবি যেন ঈর্ষা করছেন।

জীবনানন্দ নিজে আরো বহু দীর্ঘ কবিতা লিখেছেন—“খুসর পাশুলিগি” এবং
“বেলা অবেলা কালবেলা” গ্রন্থে সেগুন্দির বেশির ভাগ সংকলিত হয়েছে এবং দীর্ঘ কবিতা
লিখতে গেলে বা হয়, আকাট গদ্যকেও তত্ত্বকথাকেও তিনি কবিতার সামগ্রিক উদ্দেশ্যে কবিতার
অন্তর্গত করতে অপ্রস্তুত বোধ করেন নি। দৃ-একটি অক্ষুণ্ট ইশারা অগ্রাহ্য করলে ‘বোধ’
কবিতার প্রথম স্তবকে কোনো ইমেজ বা উপমা পাই না, পুরো স্তবকটিই স্টেটমেন্টে ভরা—

আলো-অন্ধকারে পাই—মাথার ভিতরে

স্বপ্ন নয়,—কোন এক বোধ কাজ করে!

স্বপ্ন নয়—শান্তি নয়—ভালোবাসা নয়,

ছদরের মাঝে এক বোধ জন্ম লয়!

আমি তারে পারি না এড়াতে,

সে আমার হাত রাখে হাতে;

সব কাজ তুচ্ছ হয়,—পদ মনে হয়,

সব চিন্তা—প্রার্থনার সকল সময়

শূন্য মনে হয়,

শূন্য মনে হয়!

অর্থাৎ পরাবাস্তবের আলো-অন্ধকারে প্রবেশের সময়ও তিনি অনুকারী তরঙ্গদের মতো বৃদ্ধি
ও বোধকে অনাবশ্যক বিবেচনার বিসর্জন দিতে প্রস্তুত ছিলেন না।

যে তরঙ্গেরা বাধা এবং বোকা বিবেচনার সে বালাই বিসর্জন দিয়েছেন তাঁদের কাব্য-
চেষ্টাকে জীবনানন্দ বড়ো জোর প্রথম স্তরের কবিতা বলতেন। সে কবিতাকে তিনি বেশ
মূল্যবান মনে করতে পারেন নি—‘যে কোনো সং কবিতাই স্বভাবকবিতা, কিন্তু যেখানে
কবির অভিজ্ঞতা কম, দৃ-চারটের চেয়ে বেশি অভিজ্ঞতার ভার বহন করবার শক্তি নেই কিংবা
দৃ-চারটে অভিজ্ঞতাকে বেশকালের ভিতর তাঁলরে অল্প-বেশি স্পষ্টতার দেখবার ক্ষমতা নেই
—সেখানে স্বভাবকবিতা তার প্রথম স্তরে...।’ সমসাময়িককালের কবিদের উল্লেখযোগ্য
সাক্ষ্য সবেও স্বকীর কাল সম্মুখে জীবনানন্দের সংশয় ঘোড়ে নি। মৃত্যুর সামান্য কয়েক
বছর আগে তিনি ‘বাংলা কবিতার ভবিষ্যৎ’ নামে এক প্রবন্ধে লিখেছিলেন—‘এ সময়টার
খুব দীর্ঘ কবিতা রচিত হয় নি, কাব্যনাট্যও না, শ্লেষও মহান কবিতা হয়ে উঠতে পারে নি।...
কেবলই খণ্ড কবিতার সিমি নিয়ে দ্রুতর ভবিষ্যৎ তৃপ্ত হয়ে থাকবে বলে মনে হয় না।’

নিজের কাল সম্বন্ধে সন্দেহবশত হয়ে তিনি আশা করেছিলেন পরবর্তী বন-পরেবো বছরে কবিতা সেই দিকে নজর দেবেন। তার সেই প্রত্যাশা পূরণ হয় নি; আর জীবনসময়ের কাল যদি কবিতার জবাবের জাবিত হয়, তাহলে সাম্প্রতিকের কী বশ্য হবে! অবশ্য বলাকি বিরে যে সময়ের কবিতা চিহ্নিত হন, এক বনকের বেশি আরম্ভকাল কাটনাও করেন না, তাঁরা হঠাৎ মহাকালের কাছে দীর্ঘায়ু বাঁধি উপস্থিত করতেও উৎসুক নন, আর তাই বাঁধি জোয়ালো করায় জনা বাঁধার প্রস্তুতেও নারাজ। বলা হবে, বাতাসে যখন ভেজাতির তন্দ্রা সামুহিক কিনারের বাতী নিয়ে স্তম্ভিত হয়ে রয়েছে তখন দূরতর ভবিষ্যতের দিকে ডাকিয়ে কী হবে। ভেজাতির তন্দ্রা চিরকাল ছিল না, মৃত্যু কিন্তু চিরকালই আছে—উপারের রূপান্তর হয়, পরিণাম একই থাকে। বীজানন্দ, সরল কদর, হাটুজল, এক কোটা বিব। এবং প্রত্যয়ে তার নেই কোনো বিশ কি উনিশ...। সুতরাং কালতবশী কবি তার দূর হ পারিবে এ অজুহাতে পালন করবেন না কেন?

প্রেম পত্র

শীর্ষে, মদ্রাস

জানি আমাকে তোমার মনে নেই। আমি ভিনি। আমার একটা পোশাকী মাথও আছে—
অনিভা। তখন তোমার বরস বোখের ফ্রেশ, আমার আট কি নয়। সে সময় আমার মনে
রেল কলোনির শহর ছেড়ে তোমার বাবা বদলী হয়ে গেল। সেই আমাদের শেষ দেখা, তারপর
আজ পনেরো বছর দেখা নেই আমাদের। তেবে দেখলে ভিনি নামে কাউকে তোমার মনে
থাকার কথা নয়। এখন তুমি তিরিশের কাছাকাছি, গত মনে আসে আমিও ডেইশ পেরিয়ে
এলুম। এতদিনে কতকিছু ঘটে যাওয়ার কথা, যা ছেলেবেলার দেখা মদ্রাসটিকে স্থান করে
দেয়। তাই ভাবি হয়ত তুমি ভুলে গেছ। হয়ত যা ঘটবার তা সবই ঘটে গেছে তোমার জীবনে।
কী জানি কেন আমি এখনো মনে মনে তোমাকে খুঁজে বেড়াই। কেমন হয়েছে তুমি তা খুব
জানতে ইচ্ছে করে। মনে তুমি কি ভাববে কে জানে! অত ছেলেবেলার কথা আজও কেউ
বুকে পুঁবে রাখে? আমার সন্ধ্যা সেইখানেই, আর সেটুকুই আমার আনন্দ। তুমি টুকুর
বুকে গুলুটি মেরেছিলে, তুমি তোমার মায়ের ওপর রাগ করে উপড়ে করেছিলে তোমাদের
বাগানের পিপি কুলের চাড়া, আর একবার তুমি তোমাদের বাসা থেকে খালীপাড়া পর্যন্ত
একটা সড়কপথ ভৈরী করবে বলে বাবুজিখানার পিছনে একটা প্রকান্ত গর্ত খুঁড়তে শুরুর
করেছিলে—শেষ পর্যন্ত সেই গর্তে তোমাদের টাঁক কুকুরটা বাচ্চা দি়েছিল। মনে পড়ে?
আমার কিন্তু সব মনে আছে। এত মনে আছে যে এখনো ভাবতে বসলে আমি ধীরে ধীরে
সমাধিস্থ হয়ে বাই, মনে হয় আমি পিছটানে আমার ডেইশ বছর বরস ফেলে রেখে কোথায়
চলে গেছি—আমার চুল দুই বিন্দুনিতে বাঁধা, বুকে কুঁচি দেওয়া ফ্রক পরনে, হাতে হানিকম্ব
করা, বারান্দার খড়ির দাগ পেতে একটা দোকা খেলাছি। যেন ছেলেবেলার পর আমার আর
বরস বাড়েনি, এতদিন পর্যন্ত আমি কেবলই আমার সেই ছেলেবেলাকে চেনে বড় করে
চলছি। বত বরস বাড়তে তত আরো বেশী সেই ছেলেবেলার নানা তুচ্ছ ঘটনা, স্মৃতি, ভাঙা
কথা, দৃশ্য, কিংবা পাখীর ডাক মনে পড়ে যায়। মনের মধ্যে, চিস্তার মধ্যে, কাজের মধ্যে
হঠাৎ হঠাৎ চমকে উঠি। তোমার কি এমন হয়? জানি হয় না। মনে, আমার মতো করে সেই
ছেলেবেলাকে আর কে ভালবেসেছে? সেই ছোট্ট রেল কলোনীতে কয়েক বছর—তারপর
আমার জীবনে আর কিছুই ঘটেনি। কতো জায়গা থেকে কতো জায়গার গেলুম, বরস বাড়ল,
কত নতুনকে চিনলুম, কত পুরোনোকে ভুলে গেলুম, কিন্তু কেবলই মনে হয় সেই কবে
এক ছোট্ট রেল কলোনীতে কয়েক বছর—এটুকুই আমার জন্ম, আমার কৈশোর যৌবন, আমার
প্রেম। আজও আমি যে হাসি কাঁদি গান গাই, বর্বার ব্যাঙ ডাকলে গায়ে যে কাঁটা দেয়, কিংবা
আমার যে বেঁচে থাকার জীবনীশক্তি তার সবটুকুই আমি পাই রেল কলোনীর ঐ ক' বছরের
স্মৃতি থেকে। এসব কথা বিশ্বাস করো, মনে। হয়ত তোমার মনে নেই, হয়ত তুমি আরো
অনেক সুন্দর জায়গায় ঘুরে বেড়িয়েছো, হয়ত ভাল লাগার নানা সুন্দর তোমার জীবনে
এসেছে, কিন্তু এটুকু ছাড়া আমি আর সুন্দর সময়ের দেখা পেলুম না। না পেলুম ওর
চেয়ে সুন্দর একটা জায়গার সন্ধান।

তোমরা চলে যাওয়ার পর আমরা তোমাদের খালি বাড়িটার মাঝে মাঝে যেতুম। যে সব

কোঠা, শিপিং, প্যুরেজেন খেলনা, হেঁচক বই, প্রায়িক বাস ভোমরা খেলো যথেষ্ট নিরোঁহিল তার সব জুড়ে করে নিয়ে গেল ভোমাদের পাঁচ খানসামার ভিন হেলে। খুন্স বাড়িটার আশরা তার তার খেলতুহ, 'ই' নিয়ে বশটা 'ই' করে আসত, কী যে ঘন খারাপ হয়ে বেত আমির। খুব হকশীকিন বাড়িটা খালি থাকতিন, দিন বশেক পর এলো পেরেরা সাহেবরা। ভোমাদের বাড়িটা অস্বাভাবিক হয়ে গেল। আমি মাঝে মাঝে কাঁদতুম। স্কুলে বাওরার সময় বা কিনারার সময় ভোমাদের বাড়িটার দিকে চোখ পড়লে মনে হত ভূমি কত ভাল ছিলে। ডানপিটে, ডাকাত ছিলে ভূমি, ভোমার পরকটে থাকত গুলুড়ি আর বাছাই করা পাখর, কোমরে টিনের ছোয়া, হাতে সব সময়ে হর লাঠি নরত ক্রিকেটের ব্যাট বা হকি স্টিক। ভোমার বরসী এমন ছেলে ছিল না যে ভোমার হাতে মার খারানি। ভূমি অসভ্য গালাগাল শিখোঁছিলে, ভূমি কাক বক পাররা মরতে। তবু ভোমরা চলে গেলে আমি ভোমার জন্য, ভোমাদের জন্য কেঁদোঁহিলুম।

সুমন, মনে পড়ে না? মনে পড়ে না সেই লালচে আভার পপী কুলের বাপান? কালুনে কোটা শিহল কুল? শীতকালে শুকনো পাতা পোড়ানোর গন্ধ? ভোমাদের প্রকাশ একতলা বাড়িটাকে ঘিরে কী বিশাল কম্পাউন্ড ছিল! বাবাভিখানার পিছনে ছিল কয়েকটা আমগাছ, একবার কড়ে সে সব গাছের ডাল ভেঙে অনেক বক মারা পড়েছিল। বাসার পিছন দিকে ছিল ডাউকুলের জঙ্গল, সেই জঙ্গল কেটে ভোমরা ছুটার ক্ষেত করেছিল। সেই ক্ষেতে গাছপুলি বড় হলে আমরা তার ভিতরে রান্না-মন্না খেলতুম। পাতার আগুনে ছুটা পুড়িয়ে খেরোঁহিলুম কতদিন! মনে পড়ে না? একদিন সত্যিকারের ভাত রেঁবোঁহিলুম, সেদিন ভোমারও ছিল নিমন্ত্ণ। মনে পড়ে?

ভোমরা চলে যাওয়ার এক বছর পর আমরাও ছাড়লুম সেই জায়গা। তখন আমার বরস নয় কি নয়। শীতের এক অশ্বকার রাতে একটা কালো রেলগাড়ী হু-হু করে আমাদের অচেনা অজানার দিকে টেনে নিয়ে গেল। ভোমাকে নিরোঁহিল তার আগেই। তারপর বহুদিন ধরে আমার মনের ভিতরে রেল-লাইন পাতা হতে লাগল, তৈরী হতে লাগল রেল কলোনির ঘরবাড়ি, ডাউ কুলের জঙ্গল, ছুটা ক্ষেত আর ভালবাসা। হার মনের কলোনি থেকে আর দূরে বদলীতে যাওয়া গেল না, সুমন। আমি চিরকালের মতো বাঁধা পড়ে গেলুম। অশচ আর কোনোদিন সেখানে ফিরে যাওয়া হয়নি।

এতদিনে ভূমি কেমন হয়েছে কে জানে! খুব জানতে ইচ্ছে করে। কতদিন ইচ্ছে হয়েছে সেই আমার বালিকা বরস থেকে কেউ আসুক। একদিন দেখা হয়ে থাক রাস্তার মোড়ে কি দোকানে কি ট্রেনের কারবার। দেখা হয় না। কিংবা দেখা হয় হয়তো, চিনতে পারি না। কতদিন মনে হয়েছে আমাদের এখনকার বাসার কাছেই যে মনোহারী দোকান তার খোঁজেনা যে করে সে হয়ত টুকু, কিংবা যে লোকটা এইমাত্র রাস্তার আমার উল্টোদিকে হেঁটে গেল সে হয়ত সচু, সুন্দর চেহারার কোনো পুরুষকে দেখে ভেবোঁহি—এ বাঁধ আমাদের সুমন হত! হ্যাঁ, ভূমি সুন্দর ছিলে সুমন—রোগা, ফসী, একটু উঁচু নাক, চাপা গাল, অহংকারী নিষ্ঠুর চোখ। একটুও ভুলিনি ভোমাকে। সে আমলের অ্যামেরিকা ফেরং এক সম্যাসী ভোমাকে দেখে বলোঁছিল—এ ছেলে হবে দার্শনিক, খুব ভাল ছবিও আঁকবে। ভোমার মাকে বলোঁছিল—ছেলের বিয়ে যখন সেবেন তখন সেখবেন মেয়ে যেন সুন্দরী হয়। বৌ সুন্দরী না হলে এর জীবন নষ্ট হয়ে যাবে। আর একে খুব সবুজের মতো রাখবেন—সবুজ খাবার খেতে সেবেন, সবুজ পোশাক পরাবেন, গাছপালা প্রকৃতির মধ্যে যেন ও থাকে দেখবেন। তারপর থেকে রাতারাতি রং সাবানে ভোমার জামাপ্যান্ট হল সবুজ, ভূমি ভাল ভাত ভিন

খেতে ভালবাসতে সে তারপর তোমার পাতে পাক করাটির পরিমাণ খেতে বেশ, খুবই খেতে বসে—তোমার মা এসে বলল—সুমন, তুমি সবুজ কর সে। তুমি রোসে খেতে। কিংবা সেই যে দাতাবাবা, কোথাকার এক রাজাকে কানীর হাত থেকে কীভাবে বেন বাঁচিয়েছিল বলে বার খুব খ্যাতি ছিল, বাক তোমার বাবা খুব মানতেন, সেই কাঁকরা চুল আর কুঁড়িওয়া লোকটার কথা মনে নেই? সে লোকটা তোমাদের বাবার এসে হুঁহুটো হুঁখী কাটা হত, বাজার থেকে আনা হত এক কুঁড়ি পান। লোকটা ছিল মুসলমান, তোমরা রাখল হয়েও তার পারে হাত দিয়ে প্রশান করতে। তোমার বাবা তোমাকে প্রশান করতে শিখিয়েছিল, কিন্তু তুমি প্রশান করতে অনিচ্ছা—আমি জানি। সেই দাতাবাবা তোমার হাত দেখে বলেছিল—এ ছেলে সম্যাসী হয়ে যেতে পারে। একে বেঁধে রাখা নয়কর। পৈতে দেওয়ার সময় সময় রাখবেন। বেশী ভাবনা চিন্তা করতে দেখেন না। তোমার জন্ম হয়েছিল শনিবারে, কী কী বেন গ্রহযোগ ছিল তোমার। সেসব কাটানোর জন্য দাতাবাবা তোমার জন্য যে ব্যবস্থা করে গিয়েছিল তার কথা ভেবে আজও আমি আপনমনে হাসি। ভেলেভাজা একটা আটার লুচিতে সিঁদুরের কোটা দিয়ে শনিবার দুপুরবেলা একটা নিখুঁত কালো কুকুরকে বাঁহাতে সেই লুচি খাওয়াতে হবে আট কি দশ সন্তাহ। প্রতি শনিবার দুপুরে তাই আমরা কাক বেঁধে তোমাদের বাড়ীতে যেতুম। তোমাদের চাকর টুনটুনিরা কোথা থেকে খুঁজে পেতে একটা কালো কুকুরকে নারকোলের দাঁড়তে বেঁধে টেনে হিঁচড়ে নিয়ে আসত, ছুয়রগাহের পোড়ার বাঁধা হত সেটাকে। তুমি লজ্জার রাগে রাঙা হয়ে বাঁ হাতের সেই রহস্যময় সিঁদুরের টিপ পরানো লুচিটা নিয়ে কুকুরের মূখের কাছে ফেলে দিতে। কুকুরটা কেঁউ কেঁউ করে চেঁচাতো, আমরা হৈ হৈ করতুম। কুকুরটা খেতে চাইতো না বলে অনেক সাধাসাধনা করা হত, শেষে দেওয়া হত মার। লজ্জার তুমি যে কোথায় পালিয়ে যেতে!

শীতকালে বগরী পাখী খিচির নিয়ে আসত পাখীওয়াল। টাকার কুড়িটা। কেটে পালক ছাড়িয়ে দিয়ে যেত, ছোট্টো পাখী—এক একটার হত এক এক টুকরো মাংস। তুমি ঐ পাখী খেতে ভালবাসতে। আমরা যেতুম না। তোমার মা আড়ায়ে রোদে দিলে তুমি ছুরি করতে, তোমার প্রিয় খাবার ছিল পাপড় আর ডিম। তুমি বলতে—আমি এক ঘর ডিম খেতে পারি। তোমাদের জালের আলমারী ভর্তি কমলালেবু পড়ে যেত, তুমি খেতে চাইতে না। মনে পড়ে?

দেখ তোমাকে কত মনে রেখেছি আমি! আমাকে তোমার মনে আছে কি? অনেক ছেলেমেয়ের মধ্যে আমাকে তুমি দেখেছিলে, হরত তোমার সঙ্গে তিনচার দিন মাত্র কথা হয়েছিল, কোনোদিন হরত বিন্দুনি ধরে টেনেছিল, কিংবা এক-আখটা অঙ্ক কবে দিয়েছিলে। তার বেশী কিছুনা। কী বলে যে চেনাই তোমাকে! লজ্জার মরে বাই, তবু বলি ওই রেল কলোনীতে সবচেয়ে ফসী ছিলুম আমি। কী বলব সুমন, আমিই ছিলুম সবচেয়ে সুন্দর। তাই বলি—ভিনিকে তোমার মনে নেই? বড় ভর হর—যদি সত্যিই মনে না পড়ে তোমার! আমার ওপরের ঠোঁটে ডানখারে একটা আঁচল ছিল। মনে পড়ে?

বড় ভীষণির মতো মনে হচ্ছে আমাকে, না? তা নয় সুমন, আমি খুব অহংকারী। এই বললে এখন আমি নিশ্চয় এক বোঁবনে পেঁহেছি। বেন বাগান আলো করে বুল কুটেছে—কিন্তু জালে থেরা বাগান—একটিও পোকা ওড়ার শব্দ নেই। কিংবা পোকাদের ওড়াওড়ি আছে জালের বাইরে, আমার কানে তা আসছে না। থাকবে—তুমি হরত কী সব ভেবে বলবে!

মনে পড়ে তোমাদের ভালার আসতে আই নি কি মোহন মন্ডের ভিতর থেকে। উমা, মুনী আর সুদা। সবচেয়ে বড় ছিল উমা, তোমার বয়সী। সবসময়ে সাজসজ্জা করে থাকত বলে তাকে সুন্দর দেখাতো। আসলে তারা পাউডার না মেখে বাধরুম থেকে ঘেরোতো না। উমা যদি পাকতো, অশ্লীল ইয়েজী বলতে পারতো। অতবড় মেয়ের ছিল বন-করা চুল আর সেম হাঁটের চক। তুমি তাদের দেখলে পালতে। কেন? ওরকম ডানপিটে ছিলে তুমি—বল কেমনে, খুব জোরে ছুটেতে পারতে, দুলটিতে অত টিপ ছিল হাড়ের, তবু অত ভয় কেন? তুমি সাঁতার জানতে না, তার কারণ আমাদের সেই রেল কলোনীতে নদী পুকুর ছিল না। তুমি সাইকেল চড়া জানতে না, তার কারণ তোমাদের সাইকেল ছিল না। কিন্তু বা ডানপিটে ছিলে তুমি! আমি ঠিক জানি তুমি কখনো না কখনো সাইকেল আর সাঁতার শিখে গিরেছিলে। ঠিক না? তবু তুমি উমাকে দেখে পালতে কেন? আমি মনে মনে ভাবানকে ডাকতুম—যেন এই রেল কলোনীর বাইরে অন্য কোথাও বড় হয়ে ওদের দেখা না হয়! দেখা কি হরোছিল, সুমন? হয়নি—তাই না! আমরা একবার স্টেজ থাকা করোছিলুম টুকুদের ছাইরুমে, তুমি ‘পকনদীর তীরে বেণী পাকাইরা শিরে.....’ আবৃত্তি করোছিলে, ‘টুইংকল, টুইংকল, লিটল স্টার.....’ আমি গান গেরোছিলুম ‘দেবতার মন্দিরে অঙ্গনভরে’—মনে পড়ে? সে রাতে তোমাকে এত ক্যাবলার মতো দেখাছিল, উমার কাছাকাছি তোমাকে একেবারে মানারনি। মনে মনে আমি খুশী হরোছিলুম। তখন আমার বুকে কুঁচি দেওয়া সাদা চক—হাতে হানিকম্ব করা, ডবল টিকির মতো দুই বিন্দুনি, সম্ভা পাউডারে খড়িওটা বঁধ, তোমাকে দূর থেকে বড় ভয় পেতুম। বুকতে এবং বিশ্বাস করতে অনেকদিন সময় লেগেছিল যে আমিই ছিলাম সবচেয়ে সুন্দর। ততদিনে তোমরা চলে গেছ।

মনে পড়ে না? আমাকে মনে পড়ে না?

বছর দুই আগে হঠাৎ তোমার ছবি দেখলুম কাগজে। বিলেত বাছো। খবরে কাগজে ছবি ভাল ছাপা হয় না। তবু বোকা যাঁছিল তোমার চোখে মুখে লজ্জা আর সশ্কেচ। চন্দা নিরেছো। গলার চাই আর সুট। কত বললে গেছে চেহারা! তবু মনে হল এ চেহারাও সুন্দর। ভয়ও হল সুমন সান্যাল আরো ত কত থাকতে পারে! ভাল করে দেখলুম ছোট্ট খবরে তোমার বাবার নাম, পরিচর। তোমার দার্শনিক হওয়ার কথা ছিল, দেখলুম তুমি টেকনোলজি পড়তে বাছো। মন খারাপ হয়ে গেল। বিলেত ফেরত এক ইঞ্জিনীরারের সঙ্গে তখন আমার বিয়ের কথা চলছে। সেই বিয়ে ভেঙে দিলুম। কেন যে তা জানি না। খুদু এটুকু জানি যে তোমার ছবি দেখে মন খারাপ হয়ে গিরেছিল। আমি কেঁদেছিলুম। এর চেয়ে সুমন সন্ন্যাসী হলে ভাল ছিল। আমি ইঞ্জিনীরারের ঘর করতে পারবো না। ছেলেবেলা থেকেই আমার বিশ্বাস আমি একজন উদাস দার্শনিকের ঘর করবো।

হার, অচ্চ জানি আমাকে হরত তোমার মনে নেই। কিংবা কে জানে জীবনে বা বা ঘটবার তা সবই তোমার জীবনে ঘটে গেছে কিনা!

হতে পারে আমি ছেলেবেলা থেকেই তোমাকে ভালবেসে এসেছি। হতে পারে আমি বয়স্ক ছেলেবেলাকেই ভালবেসে এসেছি, আর সেই ভালবাসার মধ্যেই তুমি ছিলে! কোনটা ঠিক তা আমি জানি না। একবার যদি তোমার সঙ্গে দেখা হয়, যদি কথা বলতে পারি তবে আমি তা ঠিকঠিক বুকতে পারবো। তার আগে হরত আমার মৃত্তি নেই।

বিলেত থেকে কিরেছো জানি। কত কন্টে যে এ খবর আর তোমার ঠিকানা বোগাড় করোছি তা বলার নয়। বোগাড় করার পর একা একা সিঁড়িঘরে বসে কেঁদেছি। দার জন্য

এত কষ্ট করলুম সে কেমন কে আসে! এত অকিঞ্চনতার মধ্যে থাকা যায়? তখন না আমার পতঙ্গদের স্তম্ভিত্তে শ্রান্ন হলে যায় কয়েকটি দিন! এমনিভেই ত আমি অসুখী—যার ইহকাল বলতে সেই ছেলেকেলা, যার সেই ভবিষ্যতের চেষ্টা, বর্তমানের প্রতি আকর্ষণ তার তো এমনিভেই মোহনের দিন করিয়েছে। সে গেছে বৃষ্টির। তোমাদের দাড়াওয়া সেই ছেলেকেলায় বলেছিল—আমার জীবন হবে পূর্ব একর। তখনভেই দয় আর্তক আসে। জর হয় যদি সত্যিই বলে যায় সেই কথা! তাই হাত বাড়িয়ে কিছু করতে বন্ধ জর করে। যদি কসকে যায় তবে আর বাঁচবে না। বৃষ্টির আগে তুমি বিলত গেলে আমি কিরে ভেঙে দিলুম, তারপর মনে মনে সপ্ন ধরলুম তোমার। মনে মনে বলতুম—সুমন, আমার ছেলেবেলার সুমন, আমার গোপন কথা, তুমি ঘুরে বেড়াওছো অচেনা সৌন্দর্যের মধ্যে, সমুদ্রের ধারে, পাহাড়ের ওপর, জাহাজে, উড়োজাহাজে কোথায় কোথায় চলে গেছ তুমি। মনে মনে আমি তোমার সঙ্গে ঘুরে বেড়াতুম লজ্জনের শীতে আর কুরাশার, কত কথা হত আমারের।

হার, তুমি সেসব টেরও পাওনি। হরত বিশ্বাসও হচ্ছে না তোমার, না? যদি বিশ্বাস না হয় তবে বুঝবে সত্যিই আমার দিন করিয়েছে।

সুমন, বলতে ইচ্ছে করে যে আমি দেখতে বড় সুন্দর। কিন্তু ঘোড়াই তুমি যেন সুন্দর বলে আমাকে ভালবেসে না। সে ভালবাসা আমি অনেক পাই। পেরেছি। প্রেমপর আমি জমিরে রাখি না, রাগে বিরক্তিতে ছিঁড়ে ফেলে দিই। জমিরে রাখলে পাহাড় হয়ে যেত। আশ্রয়কা করে থাকা যে কত শক্ত সুমন, তুমি পূরুষ—তুমি ঠিক বুঝবে না। মাঝে মাঝে ভেবে দেখি আশ্রয়কার পরকারই বা কী ছিল—কার জন্য নিজেকে এই অহরহ পবিত্র রাখা? যার জন্য সে যদি আমার পবিত্রতার দার না নের তবে আমার কী হবে? তাই বলি সুন্দর শরীর, সুন্দর মুখ যদি তোমার মোস্ত জাগিরে দেয় তুমি তখন অনায়াসে সব বাধা ভেঙে পাগল হয়ে ছুটে আসবে। আমি তা চাই না। আমি চাই আমার ছেলেকেলায় সেই স্বপ্নের মতো স্মৃতি থেকে কেউ উঠে আসুক, আমার স্মৃতির জীবনে একজন সঙ্গী হোক। তাহলেই সূখে কাটিয়ে নেওয়া যাবে এ জীবনে। তুমি কি বুঝবে এসব কথা, সুমন?

জানি না তুমি কি, তুমি কে, তুমি কেমন, ওব তোমার দিকে আত্মসমর্পণের দৃষ্টি হাত তুলে রাখলুম...

কাল তোমার চিঠি পেলুম। অচেনা হাতের লেখার খামের ওপর আমার নাম ঠিকানা। বুক কপে উঠল। সকালে হাতে এল চিঠি, বুকেতে বুকেতে সুন্দর হয়ে গেল। কল্প চিঠিটা বুক রেখে সারাদিন অনমনে হাতের কাজ সারলুম। তারপর.....

মনে মনে কিন্তু জানতুম যে তুমিও এক। আসলে এতদিন তোমাকে একা রেখেছিলাম আমিই। আমার প্রার্থনা আর চোখের জল তোমাকে ঘিরে রেখেছিল। লিখেছো আসবে। জানতুম তুমি আসবে।

আধুনিক সাহিত্য

একটি ভাষার জন্মেরসা আর সচেতন প্রচেষ্টার একটি ভাষা শেখার মধ্যে আকাশভিন্ন দূরত্ব। যে ভাষার জন্মাই নি তার বিকর্তন সময়ে অনুবাদন করা যায়, সেই ভাষা আজ এই 'হুইট' কোয়ার শে'য়েছে তার খবর সাধনা থাকলে সম্বলপে রাখা যায়, সেই ভাষার সাংবাদিকতা সম্বল হতে পারে, প্রবন্ধরচনাও সম্ভব, মনপ্রাপ সেলে সেই ভাষাকে ভালবাসাও যায়। কিন্তু সবার প্রচেষ্টার আরও ভাষার গল্পউপন্যাস কবিতা রচনা বিষয়ে আমার চিরকাল কেমন সঙ্কীর্ণভাবাপন্ন স্থিতি ছিল। 'জীবন প্রবাহ বাহি কালসিন্দু পানে ধার'—এর জারগার 'জীবনভরণ বাহি কালসিন্দু পানে ধার' বললে আমরা যে খুশি করতে উদাত হই সে শব্দ, এতদিন ধরে 'প্রবাহ' কথাটি ওই পঙক্তিতে সম্পন্ন রয়েছে বলেই নয়, অনুবলপ ছাড়াও গভীর কিছু অবশ্যই রয়েছে। অথচ বাঙলা ভাষার জন্মান নি কিন্তু সবার প্রচেষ্টার বাঙলা চমৎকার শিখেছেন এমন ব্যক্তির কাছে প্রবাহের জারগার তরল এলে মোটেই নই কেটে যায় না। এই সঙ্কীর্ণতার বিরুদ্ধে বলা যায়, মৌল দ্বানবিক অনুভব, ভাবনা, বাসনা পৃথিবীর সব মেলে একই এবং এইগুলিই সাহিত্যের উপকরণ। তাহলে সেই উপকরণ উপস্থাপনার অস্ত্রটি যারাল হলে লক্ষ্যভেদ অনিবার্য। কিন্তু অস্ত্রটি কোথায় আঘাত করছে, লক্ষ্যটি আসলে কী, সে প্রশ্ন থেকেই যায়। তাছাড়া, বলা বাহুল্য, উপকরণ ও উপস্থাপনার অভিন্নত্বেরতা থেকে সন্দেহের শরীর জন্ম নেয় এবং তা না হলে নিশ্চয়ই শিল্প হল না। কোনো ভারতীয় ঔপন্যাসিক বন্ধন লেখেন, 'She was staring daggers at me', আমার মনের মূলে আঘাত লাগে না। লাগে না যে সে শব্দ আমেরিকার চালু পত্রিকা থেকে তুলে নেওয়া ওই অভিধাতিটি কিশোরোচিত বলেই নয়, অবশ্যই অন্য গভীরতর কারণ আছে। অথচ দ্বানবিক বল্লোপাধ্যায় বন্ধন লেখেন, 'মেরেটার দৃষ্টি সারাদিন লক্ষ্যাবাটার মতো গালে লেগে আছে', তখন আমরা ভীর্ণবিন্দু। ওই ইংরেজ অভিধাতিটি সেটুকু আঘাতই করে যেটুকু আঘাত করবার যোগ্যতা অনুবাদের আছে। গল্পউপন্যাসকে কবিতার মতো শিল্পের মর্যাদা না দিলে অবশ্য এসব কথা আসে না। এবং গল্পউপন্যাসকে শিল্পের মর্যাদা বিলুপ্ত না দিলে, পরম কালবড়া বানিয়ে, আসর ভাঙিয়ে বসেছেন এমন লেখকের সংখ্যা আমাদের ও অন্য দেশে প্রচুর। এছাড়া বাঙলা গল্পউপন্যাসের কিছু খ্যাতিমান লেখকও সম্ভবত নিজেদের বিবেককে সর্বজনীন মৌল দ্বানবিক অনুভব ভাবনা বাসনার মোহাই দিয়ে একটি ভাষার কাজ করছেন। The High and the Mighty ছবিটি দেখে এসে আস্ত একখানি বাঙলা উপন্যাস লিখে দিচ্ছেন, বিরাট প্রকাশভবন সূক্ষ্ম করে ছাপছেন, আমরা পড়ছি। সত্যিই শক্তিমান তরুণ লেখক Somebody Up There Loves Me ছবিটি দেখে মূর্খবোধোন্মাদ দৃষ্টি বিষয়ে বাঙলা গল্প লিখছেন, প্রচুর প্রচারিত পত্রিকার বিশেষসংখ্যায় ছাপা হচ্ছে, আমরা পড়ছি। আমরা মাত্র অনুবাদের ম্যাব পাচ্ছি, বাকিও, আবারও বলছি বলা বাহুল্য, অনুবাদের কল-স্বীকারের বালাই নেই। এর প্রতিবাদে বলা হবে, তবে কি আত্মীকরণ বলে কিছু হতে পারে না? হতে পারে। তার জন্য অসাধারণ কল্পতা থাকা চাই। যেমন লেখকের সেই কল্পতা থাকার সম্প্রতি আরে জীবনের একটি ছোট উপন্যাস বাঙলার রূপান্তরিত হয়ে

সুন্দরের নতুন শরীর পেয়েছে। অবশ্য লেখক পর্তুগীজ বাঙাল্যসেপ থেকে দূরে সরিয়ে না দিলে কী হত বলা কঠিন। দূর বন্ধ সুন্দর।

ডি. এস. স্যোপলের সম্প্রতি প্রকাশিত উপন্যাস “বি মিমিক মেন” প্রসঙ্গে এসব কথা আসছে, কারণ তিনি ব্রিটিশ শাসিত ব্রিটনিয়াসে এক অর্ধ ইংরেজি ভাষাতে ক্যান্সাসেও তাঁর মনের পচাদাফুটিতে রয়েছে আর্বািবর্ত, জন্মসেখ, বীর রাজপুত, সম্রাটের শরীরের অতীন্দ্র দৃষ্টি। তাঁর উপন্যাসের মারক রশজিং কপাল সিং পৃথিবীর কোনো নিম্নে নিজেই সম্প্রতি করতে পারছে না। তার পূর্বপুরুষেরা ভারত থেকে এসেছিলেন। অনেকদিন হয়ে গেলেও নতুন জমিতে ভাল করে শিকড় প্রবেশ করে নি। তাই রশজিঙের বাবা একবার ত্রিচিটান মিশনারির অনুবর্তী, একবার নন নারীসেহের ছবি লুকিয়ে দেখেন, এবং একবার সব ঘেড়ে হিন্দু সম্রাট, আর রশজিং নিজে ছিন্নমূল, শূন্যতার ভাসছে। ব্রিটিশ শাসিত স্বীপে আন্তর্জাতিক সংস্কৃতির এক শিশুসম্প্রদায়ের (শিশু বলেই উদ্ভূত রক্তের চিকার বেশি) আবহাওয়ার রশজিং মান্দু। সে লন্ডন শহরের এবং তার উপকণ্ঠের পানির অন্ধকার বারবার শরীরমানে মেখেছে, ইংরেজ ঘেরকে ঘিরে করে দূরতর দিনের বেশি ঘর করতে পারে নি, তার জীবন শূন্যই ভান, অনুভূতি, জীবন-জীবন খেলা। এমন একটি মান্দুকের একান্ত অনুভব আবার মারাত্মক তীক্ষ্ণ। ফলে অনিবার্যরূপে তার দৃষ্টিভঙ্গিতে করুণামিষ্রিত তাঁর বাপ এসেছে। লেখক এমন একটি মান্দুকের পরিপার্শ্ব, কাহিনী ও চরিত্র উপস্থাপনের অস্ত্রে প্রচুর ধার আনতে পেরেছেন সন্দেহ নেই, সন্দেহ নেই কারণ রশজিঙের জীবনের ভানই প্রধানত উপস্থাপিত। তার গভীরে যে সত্যিকার জীবন সেখানে জন্মত এই উপন্যাসে বিশেষ আলোকপাতের দরকার হয় নি। কিন্তু লেখক যখনই পচাদাফুটি আলোকিত করতে চেয়েছেন, অথবা যখনই পচাদাফুটি পুরোভূমিতে আসতে চেয়েছে, তা বতই তাঁর ব্যপের প্রয়োজনে হোক না কেন, তখনই মনে হয়েছে অস্বাভাবিক আর মর্মে আঘাত করছে না, লক্ষ্য হুতে পারছে না। একটি দৃষ্টান্ত : The man took my overcoat, folded it and put it on a chair, below a Kalighat painting, momentarily disturbing because so unexpected : Krishna, the blue god, upright, left leg crossed in front of right, flute at his lips, wooing a white milkmaid. নীল দেবতাটি যে কুক তা তো লেখাই রয়েছে এবং লেখা না থাকলেও white milkmaidটি যে রাধা তা-ও বুঝতে কোনো অসুবিধে নেই। কিন্তু শিল্প শূন্য বোঝার না।

Anthropological psychology, archetypal imagery যখন শিল্পের বাগানে এত ডানা কাপটাচ্ছে (সমগ্র ইতিহাসচেতনা একটি পাখির মডন), তখন মায় করেক পুরুষ আগে দেশ ছেড়ে এসে ইংরেজি ভাষাতে জন্মেও সেই অস্ত্র নিয়ে শিল্পকর্মে হাত দিলে বারডেকাল আসবে, এমন সন্দেহ আমার ছিল। *The Mimic Men* পড়ে সেই সন্দেহ মেল না। তথাপি লেখকের সুন্দর প্রসারিত দৃষ্টি, অনুভবের তীক্ষ্ণতা, এবং জন্মত ইঙ্গিতে অতীতরোমন্থন পত্রিককে ভূষিত দেবে। অজ্ঞ বিপরীতমুখী মনোভাবের মিশেল লেখক একটি চরিত্রের মাধ্যমে তাঁর উপন্যাসে এসেছেন। যেমন তাঁর বাপ ও মিনিসিজের সঙ্গে মেলায়ামা ও সেন্টেমেন্টালিটি। তারপর নিজেই বুঝতে পেরেছেন এবং বুঝতে পেরে খুব দার্শনিকের মতো বলেছেন, এসবের দরকার আছে, মান্দুকের জীবনের জন্যই এসবের দরকার। অথচ তাঁর নামকের কাছে জীবন তো খেলা, শূন্যই ভান, এমনকি রাজনৈতিক কমতার চুড়োর উঠেও সে খেলছে এবং মনে হয়, তার চোখে সব রাজনীতিকই খেসারাক,

কোনো প্রতীকবাদই তার পেশাকে শূন্যের কিছু বলে করে না। শূন্যেরতক উপলব্ধির লেখকের এই সব কল্পনা, যাকে device বলে, তা এস লেখকের সম্পূর্ণ আশ্রয়। আবার তার উপলব্ধিকে শূন্য শূন্যেরতক বলা হবে অসমর্থ। এক-একটি অঙ্গুষ্ঠের প্রচুর ভাবনা। বইটি স্বীকরণের স্বীকৃতিতে লেখা বলেই হরত এমন হয়।

উপন্যাসটিতে লেখকের যে মেজাজের আঁচ পাওয়া যায় তা কিছু নতুন নয়। লরেন্স, কন্সটান্স, ক্যাম্ব, কাককা, এডউইন মিউর প্রায় সব দেশের লেখকদের হৃদয়ে থেকেছেন। বলে একালের পাঠকদের সেই মেজাজের আঁচ পেতেই হয়। জীবনে যখন ধরেছে, যাকে এলিফান্ট বলেছেন, 'Life is a drifting boat with a slow leakage.' জীবনের এই অসুখ সারাবার দাওয়াই লরেন্স বা এডউইন মিউরের মতো সব লেখককে স্পষ্ট বাস্তবে দিতে হবে এমন কোনো কথা নেই। উপন্যাস লেখকের কাছে ভেমন দাবি করা বাস্তবতা। এই উপন্যাসের লেখক ভেমন কোনো দাবির আশ্রিত গ্রহণযোগ্য দৃষ্টিতেই জন্মীকর করেন। তিনি শূন্য বোধিয়েছেন, কুটো নৌকোটা ডেউয়ের ওপর নাচছে। কুবতে ঘেরি নেই। কুবে বাবার আগে সেই নাচ ছাড়া আশ্রিতের আর কোন মানে নেই। তাহলে ভাবনিক ইন্দ্রিয়াভাত ছাড়া আর কিছু চাই না। এবং মেহসন্তোষ হাতের কাছের ভাবনিক ইন্দ্রিয়াভাতের একমাত্র উপকরণ। হরত পাঠকরাও মজ্ঞেছেন, সপ্পে সপ্পে বলবেন, বুকোই, এ তো the absurd human condition. উপন্যাসিকের কাছে দাওয়াই চাওয়া বাস্তবতা সন্দেহ নেই। তবু সব বাপ, সব সিনিসিজমের পরেও তিনি কোন মাটিতে পা রাখছেন তার সামান্যতম ইপিডও থাকা দরকার। এই উপন্যাসটিতে ভেমন কিছু নেই।

কুটো নৌকোর নাচ উপলব্ধিতে লেখকের অন্তে দারুণ তীক্ষ্ণতা এসেছে, তার শব্দ প্রয়োগের স্বেচ্ছা স্বেচ্ছা। বিশেষ করে কয়েকটি জায়গায় তার নির্মম মিতভাবিতা বিস্ময়কর। যেমন, বইটির শুরুরেই লন্ডন শহরের উপকণ্ঠের হোটেলের মালিক মিঃ শাইলকের মৃত্যুর খবর। এমন নির্ভর মিতভাবিতার তুলনা আমাদের দেশের একালের লেখকদের মধ্যে একমাত্র মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের গল্পউপন্যাসে মাঝে মাঝে মেলে। শব্দ প্রয়োগে নোপলের মৌলিকতাও লক্ষ্যণীয়। একটি শব্দ তিনি যেমন কল্পনাপূর্ণে ব্যবহার করেছেন, ভেমন আমি অন্তত এর আগে কোথাও দেখি নি। শব্দটির বিশেষ্য ও বিশেষণ-রূপে প্রয়োগ দেখতেই সবাই অভ্যস্ত।

এই উপন্যাসে বারভেজালের কৈকিরত পাওয়া যায়। লেখকের নিকট পূর্বপুরুষদের ইতিহাস এবং তার নিজের পরিপার্শ্বের সঙ্গে প্রশ্নটি জড়িত। কিন্তু কিছু লেখকের বাস্তব উপলব্ধিতেও সেই বারভেজালের কোনো ব্যাখ্যা মেলে না। তাঁদের লেখার বিপরীতমুখী মনোভাবগুলির নিগূঢ়সম্মত মিলেলে সুন্দরের শরীর তৈরি না হয়ে, গরম চাঁবির বড়া তৈরি হলেও তারা যথেষ্ট আশ্চর্যের সঙ্গে বলবেন, চাঁবির বড়া সুন্দর নয় কেন? তার তো কার্টিজ আছে! তা অবশ্য আছে। যেমন, হাজরা পাকের রেলিংয়ে নরম সাদা কাপড়ের বালিশের ওরাদ এবং লাল সবুজ সুতোয় 'কুলো না মোরে' লেখা বালিশের ওরাদ কুলিরে রাখলে, এখনো প্রথমটা দিনে পাঁচটা কাউলে দ্বিতীয়টা কাউবে পঞ্চাশটা। তবে যে লোকটি ওগুলো কেঁবে সে নিজেকে লিপ্সী বলে না, সে জানে এবং বলে—সে ব্যবসায়ী।

The Mimic Men বইটিতে লেখকের যে মেজাজ তার আঁচ একালের কিছু বাস্তব উপলব্ধিতে পাওয়া যায়। তবে নোপলের দৃষ্টির প্রসার এবং বিশেষ করে তার ইতিহাসভেদনা

সেই সব বাঙালী উপন্যাসে অনুপস্থিত। সেই সব বাঙালী উপন্যাসের শীর্ষস্থানীয় বন্ধু সম্পর্কীয় মহলে সীমিত। হরত একটি পুরো উপন্যাসে শব্দ দেখানো হল, আরও কয়েকজন বন্ধু বোন ও অন্য কয়েকটি ছদ্মমার্গে পদাঘাত করতে সর্বদা উদ্যত। প্রথম পাতার লেখক বললেন, আমি জীবনে কোনো পাপ করি নি। শিবতীর পাতার লেখক সদাধিবাহিত বন্ধুর বাড়িতে বেড়াতে গিয়ে বন্ধুর অনুপস্থিতিতে তাঁর শরীর শরীর ব্যবহার করলেন। মাকের পাতাগুলোর কথা হল, এই উদ্ভট মনোবিক জগতিতে কিছুই কিছু নয়। সুতরাং তাত্ক্ষণিক ইন্দ্রিয়বাহিত চাই এবং কয়েকজন মিলে নানা প্রতিদ্বন্দ্বিতা সেই আঘাত বন্ধ পেতে গ্রহণ করলেন। আঘাতের মেশে এখনো মূলত অর্থনৈতিক কারণে ন্যায়পাত দ্বারা ছদ্মমার্গ করে গেছে। অতএব ছদ্মমার্গে পদাঘাতের নামে সেই ছদ্মমার্গকেই পায়ের কাঁড় করে উপন্যাসের শেষ পাতার লেখক সদাধিবাহিত সেই বন্ধুর সঙ্গে ন্যায়পাত করে মনোমানে গড়াগড়ি দিয়ে পাঠককে চমকে দিলেন। এই চমক দেবার লোভ থেকে মৃদু পাবার জন্য প্রয়োজনীয় মনের বলসে লেখক কোনদিন পৌঁছলেন না, কারণ তাহলে তো আর কালবাড়ী বানানো যায় না। অবশ্য এই প্যাটার্নের উপন্যাসে অব্যক্ত ইঙ্গিত রয়ে গেছে, পাঠ্যপাঠীরা শব্দ শব্দ হতে চান, সমাজ তাদের হতে দিচ্ছে না। এই বন্ধুহীনতার বাইরে সমাজটি কেমন তার কোন খবর কিন্তু কোথাও নেই।

এই জাতের সম্পর্কীয় দৃষ্টির সম্বন্ধে extensive, intensive ইত্যাদি কথা টেনে আনা হবে। কথা হবে, ওই সম্পর্কীয় বস্তুর চামচে সমস্ত ধরে রাখার মতো একাল এবং চিরকাল বিধৃত। কথা অমন অনেক আসে, তবে শব্দ কটকোশলী কথার আরো কত দিন চিড়ে ডিঙাবে সেটাই প্রশ্ন।

সদাধিবাহিত যোষ

The New Writing in the U.S.A. Edited By Donald Allen and Robert Greeley. Penguin. London. 7s. 6d.

বে-সব মার্কিন লেখকদের রচনা শ্বিতীয় মহাব্যুৎসব, এমনকি ১৯৫০ সালেরও পরে প্রথম পুস্তকাকারে ঘোরিয়ে তুলেছে তাঁদেরই বিশেষ এক শ্রেণীর লেখা নিয়ে এই সংকলন। তিরিশ সালের অর্থনৈতিক বিপর্যয়ের মধ্যে এইসব লেখকদের অনেকেই তাঁদের বাল্যকাল কাটিয়েছেন। জন গ্র্যান্ডবেরি, রবিন ড্রেকার, শ্রেণীর রকসো, এডোয়ার্ড ডর্ন, রিচার্ড ফুরেডেন, এ্যালেন গিন্সবার্গ, ক্লার্ক ওহারা, মাইকেল রিউমেকার, হিউবর্ট সের্নি, গ্যারি স্মাইটার, গিল্‌বর্ট সোরেন্টিসো, এবং লিউ ওয়েল্‌চ্—এদের সবাই জন্মগ্রহণ করেছেন সেই বিখ্যাত বিপ্লবের বিকল-বেলায়। শ্বিতীয় মহাব্যুৎসব অধিকারে এঁদের কৈশোর কেটেছে এবং প্রথম বৈবাহিক বিবাহ হারেছে দারিদ্র্য, নেশার, কারো বা জেলখানার। পড়াশেের আগেও এঁদের কারো কারো লেখা এখানে সেখানে ছাপা হয়ে থাকবে। কিন্তু এঁদের অস্তিত্বের বিষয়ে পাঠকসমাজ প্রথম সচেতন হলেন ১৯৫৬ সালেরও পরে, সানফ্রান্সিস্কোতে যখন গিন্সবার্গের প্রথম কবিতার বই “হাউল”—এর “অশ্লীলতা” নিয়ে এক হাস্যকর বিচারের অনুষ্ঠান আয়োজন হোলো। লোকেরা জানলো বীট্ সম্প্রদায় নামে এক নবীন লেখকগোষ্ঠীর আবির্ভাব হয়েছে তাদের সঙ্গে সামাজিক কিংবা সাহিত্যিক কোনো সংস্কারেরই তেমন যোগ নেই। অশ্লীলতার অভিযোগ এসেছিল মার্কিন কন্সট্রাক্টিভ বিভাগ থেকে, আর অভিযোগের হেতু ছিল এই যে গিন্সবার্গের উক্ত কাব্যখানি নাকি সরলমস্তি বালক-বালিকাদের নৈতিকস্বাস্থ্যের পক্ষে বিশেষ হানিকর। বলা বাহুল্য, সে অভিযোগ টেকেনি। এমনকি বিশ্ববিদ্যালয়ের নামকরা অধ্যাপকেরা পর্যন্ত স্বতঃপ্ররোচিত হয়ে সে অভিযোগের অর্থোত্তিকতা বিষয়ে সাক্ষা দিতে এসেছিলেন। “হাউল”—এর স্বপক্ষে বিচারকের রায় নিয়ে বীট্ সাহিত্যের জরযাচা শূন্য হয়েছিল এবং বীট্-রা আজ এতোটাই প্রতিষ্ঠিত যে তাঁদের রচনার সঠিক সংস্করণ বিশ্ববিদ্যালয়ের ক্লাস পাঠ্য। ক্যাম্পাসের বৃত্তীকুল হরেক্ষপ পীড়িত গিন্সবার্গকে একবারের তরে স্পর্শ করার জন্য ব্যাকুল হয়ে ওঠে। পেন্সিল্‌ইন সংস্করণের এই প্রকাশ থেকে অনুমান হয় যে বৃহত্তর পাঠকসমাজেও এই লেখার সমাদর হবে বলেই প্রকাশকের বিশ্বাস।

বর্তমান সংকলনের প্রতিটি লেখকই যে বীট্ সম্প্রদায়কৃত তা নয়। কিন্তু এঁদেরই সমসাময়িক ব্লাই, ব্লাইট বা সন্ডগ্রাসের মতো অন্য অনেকেকে বর্জন করে বিশেষ করে এঁদেরই যে একত্রিত করা হয়েছে তাঁর প্রধান বৃত্তি বোধ করি এই যে, যাকে বলা হয় একাত্মিক অর্থাৎ “পীড়িত” কাব্যসাহিত্যের ঐতিহ্য, যার বিষয়ে প্রভূত পরিমাণ গবেষণা গ্রন্থের উপাদান

দাঁমান, এবং ইংরেজি ভাষার ব্যয় আরম্ভ হয়েছিল টমাস শ্টার্ন এলিয়ট থেকে, বর্তমান সংকলনের কবি এবং লেখকগণ সেই ঐতিহ্যের বিরুদ্ধে মর্তিমান বিদ্রোহ। এই বিদ্রোহের অন্যতম লক্ষণ আত্মনৈতিক পরাধীনতার উপর বীভ্রাণ, পীড়িত্বের হুইটম্যানের পুস্তকপ্রতিষ্ঠা, এবং ব্যতিক্রম্য কবিংবা ঐক্যম নানাবিধ মনোবৃত্তির আনুক্রম্যে রূপান্তরিত চৈতন্যের পরজা দিতে

চুকে আরো-সত্যের অনুশীলন। সুশাস্ত্রবিরহ চৈতন্যকে লব্ধ করে যে-নিবন্ধনশীল ঘটে, সাহিত্যে তার স্মারীমূল্য আছে কিনা তা আরি ঠিক জানি না, তবে এই অভিজ্ঞতার ফলে রচনাক্রমের প্রতি নিশ্চীর্ণ মনোভাবের মধ্যে যে পরিবর্তন ঘটে তা সহজেই অনুমের। শব্দ, সেবা নয়, প্রতিভা নয়, নিশ্চয়ক্রমের ঠৈব এবং পরিপ্রসঙ্গের মূল্যও অপরিণামী—এই স্বকল ধারণার এই প্রায়-উত্তীর্ণ-বোধন নবীন কবি সাহিত্যিকদের তাম্রশ আশ্রয় দেই। এঁদের আশ্রয় রোমান্টিকরীতিত প্রেরণার। প্রেরণার মূহুর্তে গিসবার্গ তাই মিনিট কৃত্তির মধ্যে টাইপরাইটার বলয়ে 'সানজাওরার সূত্রের' মতো মোটামুটি লম্বা কবিতা লিখে ফেলতে পারেন, এবং কেবলমাত্র উপদেশ দেন যে গদ্য লেখার পূর্বে কিছুমাত্র ভাবনা-চিন্তা করাটোও উৎকর্ষ-মণ্ডিত রচনা সৃষ্টির ঘোরতর পরিপন্থী।

আমি সাহিত্যরচনার প্রমথশীলতারই স্বপক্ষে, কাজেই আলোচ্য লেখকদের সাহিত্যিক মতামত বিষয়ে খুব বেশি উদ্বেগিতা দেখানো আমার পক্ষে কঠিন। কিন্তু সাহিত্য জিনিসটা এমন যে তা সব সময় রচয়িতার বিজ্ঞাপিত মতামতের খুব একটা তোরাক্তা করে না, কিম্বা করলেও কোনো এক গৃহভর নিয়মের বলে সূত্রী এবং বলবান হয়ে ওঠে। তাই গিসবার্গের কবিতা আমার ভালো লাগে, এবং মোটামুটিভাবে কেবলমাত্রকে গদ্যও। কিন্তু তদর্ভারিত অনেক গদ্য এবং গদ্যই এখন পর্বন্ত আমার কাছে বন্ধ দরজার প্রতীক। অথচ এরাই হচ্ছেন তদ্ব্যপ্তর পাঠকদের প্রিয় লেখক।

ইংরেজকবি জন ওয়েইন তাঁর এক সংকলন গ্রন্থের ভূমিকায় বলেছিলেন ব্রিটিশ কবিদের কাছে বর্তমানে তাঁদের কিছুই নাকি শেখার নেই, যা আছে জন্ম ক্রো র্যানসম্ প্রমুখ মার্কিন কবিদের কাছে। র্যানসম্-রা তো বিশ্ববিদ্যালয় বেসা পণ্ডিত কবি, কাজেই আলোচ্য লেখক-গোষ্ঠীর নিশ্চয়ই অগ্রাহ্য। জন ওয়েইন-এর চাইতে তদ্ব্যপ্তর ব্যাঙ্গ সেইসব ইংরেজ কবিও কি গিসবার্গদেরই গুরু বলে মানছেন আজকাল? তুলনামূলক সাহিত্যে বইয়ের উৎসাহ আছে তাঁরা হালের বাংলা সাহিত্যেও বাটু কবি লেখকদের ইতস্তত পদক্ষেপ বিষয়ে বোধ করি অবহিত হতে পারেন।

নরেশ গুহ

The Autograpy of Alice B. Toklas. By Gertrude Stein. Penguin Books. London. 6s.

গার্ল্ড্‌ স্টাইন বিংশ শতকীর উপন্যাসের নব-রূপায়নের অন্যতম পথিকৃৎ। তাঁকে বলা চলে লেখকদের লেখিকা; কারণ এই শতকের লেখকদের তিন পুরুষের উপর তাঁর অসামান্য প্রভাব অনুভব করা যায়। কিন্তু তিনি খুব স্কলপ-পণ্ডিত লেখিকা। কারণ তাঁর রচনা খুব সহজ-পাঠ্য নয়। এবং সৌন্দর্য থেকে বিচার করতে গেলে তিনি জেমস্ জয়েন্সের সমনোত্তরীয়া।

আলোচ্য বইখানি অবশ্য তাঁর উপন্যাসসৃষ্টির মত নয়। সাংবাদিকের কার্য্যার সহজ ভাষায় তিনি নিজের জীবনের কয়েকটি অধ্যায় বর্ণনা করেছেন। বইখানি রচনার তিনি একটু লুকোচুরির আশ্রয় নিয়েছেন, একেবারে শেষ পৃষ্ঠা পর্বন্ত না পড়লে সে লুকোচুরিটুকু ধরা পড়ে না। এলিস টকলান্ ছিলেন স্টাইনের বান্ধবী বন্ধু এবং তাঁর

লেখার লক্ষ্য-সমীপ। শব্দ, শব্দকেই মনে হয় টকলাসই যদিও স্টাইনের সঙ্গে তার জীবনের বহির্ভূত সাহচর্যের অসামঞ্জস্য বর্ণনা করছেন। অবশ্য যদিও মনে হয় টকলাস তার আত্ম-জীবনী লিখতে কসেছেন; কিন্তু বিশ্বাসের সঙ্গে লক্ষ্য করতে হয় টকলাস নিজের কথা খুব সারসংক্ষেপে করেছেন, শব্দ, স্টাইনের অভিজ্ঞতা, মতামত, উপন্যাস-প্রকাশের ক্ষেত্রে তার ব্যক্তি ও বিজ্ঞানের কাহিনী বর্ণনাতই তিনি তৎপর। বইয়ের শেষ পৃষ্ঠার এসে আনন্দা জ্বলতে পারি, টকলাস আরো এ বইয়ের রচয়িতা নন, স্টাইন টকলাসের জীবনীতে নিজের আত্ম-জীবনী রচনার এই পরোক্ষ ভঙ্গী আমার কাছে অভিনব বলে মনে হয়নি। অবশ্য এই কোমল অবলম্বন করতে পারার ফলে লেখিকা নিজেকে নিজের বইয়ে স্থাপন করতে পেরেছেন এবং বিবরণ-নির্লিপ্তভাবে আবেগবর্জিত চোখে নিজেকে অপরপক্ষ হিসাবে পরীক্ষণ করতে পেরেছেন।

স্টাইন যুক্তরাষ্ট্রের পেনসিলভ্যানিয়ায় জন্মগ্রহণ করেন। কিন্তু প্রথম জীবন অভিবাসিত করেন অস্ট্রিয়াতে। ১৮৯৮-তে গ্রাজুয়েট হয়ে তিনি হপ্‌কিনস মেডিক্যাল স্কুলে ভর্তি হন। চিকিৎসা-বিদ্যা তার কাছে এতই নীরস বিষয়বস্তু বলে প্রতিভাত হয় যে পাঠ সমাপন না করেই তিনি পলায়ন করেন। ১৯০০ সালে ভাইকে সঙ্গে নিয়ে তিনি স্থায়ীভাবে প্যারিসে বসবাস শুরু করেন। তৎকালীন প্যারিসের তরুণ লেখক ও চিত্রকর-সমাজ তার ঘরে এসে আস্তা জমাড়েন। টকলাস এই সময়ে এদের সঙ্গে যোগদান করেছিলেন এবং শীঘ্রই তিনি স্টাইনের বহির্ভূত শব্দ হয়ে ওঠেন এবং তার রচনাসমূহে পুনর্নির্মাণের দারিদ্র গ্রহণ করেন। পরপর দুটি বিশ্ববন্দু চোখের সামনে প্রত্যক্ষ করে স্টাইন ১৯৪৬ সালে বাহ্যন্তর বছর বয়সে পরলোক গমন করেন।

স্টাইনের প্যারিসের জীবনের লিপিচিত্র বর্তমান গ্রন্থে সন্নিবিষ্ট হয়েছে। তার জীবন খুব ঘটনাবহুল নয়; কিন্তু পিকাশে-ম্যাতিসে-হোআইট্‌ হেড্‌-হেমিংওয়ে প্রমুখ বিশ শতকের বিখ্যাত চিত্রকর লেখকদের সাহচর্য লাভ করেছিলেন বলে তার জীবন-চিত্র ঐতিহাসিক গুরুত্ব-লাভ করেছে। বিশেষ করে চিত্রসংগ্রহ এবং চিত্র সমালোচনার দিকে তার বিশেষ কৌতুহল ছিল বলে সম-সাময়িক ফরাসী চিত্রকরদের সম্পর্কে অনেক খুঁটিনাটি কথা এবং মন্তব্য বইখানিকে চিত্তাকর্ষক করেছে। বহু চিত্রকর এবং লেখক সম্পর্কে প্রচুর কথা এবং আলোচনা স্টাইন এত সংক্ষিপ্ত বর্ণনাব্যবহারে সঙ্গে লিপিবদ্ধ করেছেন যে তা বিশ্বাস উদ্ভূত করে। বোকা বার ফরাসী না হয়েও ফরাসীসুলভ সংক্ষিপ্ত ও বর্ণনার গুণ তিনি ভালভাবেই আয়ত্ত করেছিলেন। মনে হয় স্টাইন আর একটু জিলে-ঢালাভাবে লিখলে যেন ভাল হত।

তিনটি কারণে বইখানি মূল্যবান। প্রথমতঃ বহু বিখ্যাত চিত্রশিল্পী ও লেখকের পরিচয়। দ্বিতীয়তঃ চিত্র ও সাধারণভাবে শিল্পকর্ম সম্পর্কে নানা মূল্যবান মন্তব্য। তৃতীয়তঃ স্টাইনের মত লেখিকাকেও বই প্রকাশকের ব্যাপারে যে বিজ্ঞানা ভোগ করতে হতো তার বিবরণ। স্থানে স্থানে স্টাইন পরিহাস-প্রিয়তার পরিচয় দেখেছেন। ঘন-নিবন্ধ ভাষাপুঞ্জের মধ্যে এই পরিহাস-প্রিয়তা পাঠকের আকর্ষণকে ধরে রাখে।

চিত্রাবলসারী ডব্লিউ'র সঙ্গে স্টাইনের প্রথম সাক্ষাৎকার কৌতুহলোদ্দীপক। ভাই-বোন একসঙ্গে সেজানের একটি চিত্র রচনার জন্য তারা ডব্লিউ'র কাছে যান। আশ্চর্যজনক পরে ডব্লিউ'র একটি চিত্র নিয়ে উপস্থিত হলেন। সেখানা পছন্দ না হওয়ার ডব্লিউ'র আবার আর আশ্চর্য্য পর আর একখানি চিত্র নিয়ে এসেন। এইভাবে তিন চারবার

যাওয়া আসার পর তারা কয়েকজন বৃদ্ধা রানীকে দেখে বৃকতে পারেন। জরাজীর্ণ এই শিল্পীদের দিকে তখন তখনই আঁকিরে সিজারের চিত্র বলে চালাতে চেষ্টা করতেন।

ফরাসী শিল্পীদের জীবনের অনেক বৃত্তিমাণি অল্প ভাবপূর্ণ কাহিনী বইখানিক সম্বন্ধ করেছে। বস্তুতঃ স্টাইনের সঙ্গে লেখকদের অপেক্ষা শিল্পীদের বস্তুতঃই ছিল বেশী। মনের মত কোন ছবি সামনে রেখে তিনি লিখতে ভালবাসতেন। এক চিত্র প্রদর্শনী থেকে ম্যাতিসের একটি চিত্র কেনার কাহিনী চিত্তাকর্ষক। ম্যাতিসে তখনও স্টাইনের নিকট অপরিজ্ঞাত। ছবিটি ছিল একটি মেয়ের; তার বিচিত্র আঙ্গাঠির দেখে দর্শকরা হেসে আকুল। অল্প স্টাইনের কাছে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক বলে বোধ হওয়ার তিনি ছবিটি ক্রয় করেন। একটি অভ্যস্ত স্বাভাবিক চিত্র সেদিন কেন দর্শকদের কাছে হাস্যকর বলে বোধ হয়েছিল তা তিনি বৃকতে পারেন নি; যেমন পরবর্তীকালে তাঁর নিজের অভ্যস্ত সহজ লেখা পাঠকদের কাছে কেন সহজ লাগেনি তা তিনি বৃকতে পারেননি।

পিকাশো গার্ড স্টাইনের একটি পোষ্টেট একঁেছিলেন। স্টাইনকে আশী-সম্মুখীটি সিটিং দিতে হয়েছিল। তখনকার চিত্রকর্মে বিরাট প্রভাব বিস্তার করেছিলেন এপলিনআর। স্টাইনের সঙ্গে এপালিনেআরের যখন মর্যাদে পরিচয় হয়, তখন তিনি এক প্রতিপক্ষের সঙ্গে স্বল্পবৃদ্ধির প্রস্তুতিতে বাস্তব। স্বল্পবৃদ্ধি শেষ পর্যন্ত সংঘটিত হয়নি। যদিও তা তখন প্যারিসে বসেই আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল। এইভাবে অনেক ফরাসী চিত্রকর ও কতিপয় লেখকের টুকরো টুকরো কাহিনীর ভিতর দিয়ে স্টাইন পৃথিবীর শিল্পকর্মেতর রাজধানীর এক অন্তরঙ্গ পরিচয় তুলে ধরেছেন যার মূল্য অসাধারণ।

এই সব বর্ণনার ফাঁকে ফাঁকে স্টাইনের শিল্প সম্পর্কে দু'একটি ছোট্ট মন্তব্য আমাদের চর্চকিত করে, 'Sentences not only words but sentences and always sentences have been Gertrude Stein's life-long passion.' (পৃঃ ৪৭) হেমিংওয়ের একটি মন্তব্যের জবাবে স্টাইন তাকে সংক্ষেপে বলেছিলেন : 'Hemingway, remarks are not literature'. (পৃঃ ৪৫) স্টাইনের একটি সিদ্ধান্ত এইরূপ : 'The Surrealists are the vulgarization of Picabia as Delaunay and his followers and the futurists were the vulgarization of Picasso.' (পৃঃ ২২৭) সাহিত্য সম্পর্কে তাঁর একটি মূল্যবান মন্তব্যও এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা চলে : 'Gertrude Stein never corrects any detail of any body's writing, she sticks strictly to general principles, the way of seeing what the writer chooses to see, and the relation between the vision and the way it gets down. When the vision is not complete, the words are flat.' (পৃঃ ২০২) এইসব উক্তি থেকে গার্ড স্টাইনের শিল্প সম্পর্কে সম্পূর্ণ মতবাদ উদ্ভাৱ করা সম্ভব কিনা জানি না; কিন্তু এসব কথাগুলি যার তিনি যে শিল্প সম্পর্কে অভ্যস্ত গভীরভাবে চিন্তা করতেন তা অনস্বীকার্য।

স্টাইন খুব স্বল্পবাক লেখিকা, বিশেষ করে নিজের রচনা সম্পর্কে। তিনি আমাদের কৌতূহল জাগ্রত করেন, কিন্তু পদ্যোপদ্যির নিবৃত্ত করেন না। তবু তাঁর নিজের বই সম্পর্কে কিছু কিছু মন্তব্য খুবই পদ্যোপদ্যি। কৌতূহলোদ্দীপকও বটে। তাঁর প্রথম উপন্যাস *The Three Lives*—প্রকাশের জন্য কোন প্রকাশক না পেয়ে তিনি আমেরিকার গ্রাকটন প্রেসকে নিজের খরচে ছেপে দেওয়ার ভার দেন। কিছুকাল পরে প্রেসের একজন প্রতিনিধি এসে তাঁকে জানায় যে প্রেসের কর্তা তাঁর ইংরাজী জ্ঞান সম্পর্কে সন্দিহান।

কিন্তু দেখা যে তাঁরা যেমন আছে তেমনি অবিচ্ছিন্নভাবে বেগে বিতে হবে।
ভবিষ্যৎ কইখানির সমাপ্ত দেখে কইখানি মূগ্ধ করার সুযোগ পেয়েছিলেন বলে পরে জানল
প্রকাশ করেন। *The Making of Americans* সম্পর্কে স্টাইন জানিয়েছেন :
'It had changed from being a history of a family to being a history of
everybody the family knew and then it became the history of every kind
and of every individual human being. But inspite of all this there was
a hero and he was to die.' (পৃঃ ১২৪) হাজার পৃষ্ঠা দীর্ঘ এই উপন্যাসখানির
রচনার পটভূমি ইতিহাসের আমরা এইটুকুই জানতে পারি। স্টাইন আমাদের এ-কথা
জানিয়েছেন যে তিনি মানুষের অন্তর্লৌকিক এবং বাহ্যলৌকিক সমস্যা নিয়ে চিরকাল বিব্রত
বোধ করেছেন। তাঁর রচনার যে বিবর্তনের ধারা লক্ষ্য করা যায়, তার প্রধান বিশেষত্ব হল,
তাঁর প্রথম দিকের রচনার মানুষের অন্তর্লৌকিকই নিরন্তর গুরুত্ব লাভ করেছে, কিন্তু
পরবর্তী কালের রচনার বাহ্যবিশ্বের ছবির প্রতিও তিনি মনোযোগ দিয়েছেন। বলা
যাওয়া এ বিষয়ে আরও অনেক কথা আমাদের জানতে ইচ্ছে করে, কিন্তু স্টাইন একটি
অনাবশ্যক কথাও বলতে অনিচ্ছুক।

অচ্যুত গোস্বামী

রাত ভ'রে বৃষ্টি—মুখশেষ বসু। এম সি সরকার এন্ড সন্স প্রাই লিমিটেড। কলিকাতা-১২।
মূল্য পাঁচ টাকা।

"রাত ভ'রে বৃষ্টি"-র নায়ক তার স্ত্রীকে বলেছিল, 'ভালোবাসারও পরীক্ষা হওয়া দরকার,
কিন্তু অন্যদের সঙ্গে প্রতিযোগিতা না-ধাকলে তা সম্ভব হয় না; যেহেতু অল্পক মানুষটা
কারো স্বামী অথবা স্ত্রী, শুধু সেইজন্যেই তাকে নিয়েই জীবন কাটাতে বাধ্য নয় কেউ;
সম্পর্কটা যদি ব্যক্তিগত না হয়, যদি হয় মূল্যবান করা নামতার মতো, কিংবা যদি অন্য কোনো
উপায়ের অভাবেই তা আঁকড়ে থাকে লোকেরা, তাহলে সেটাকে লোকদের ওপর চাপানোর
নাম জুড়ুম, আর তা মেনে সেওয়ার নাম ভুড়ারি।' নরনাথশূর এই কথাগুলি যেন শেখা-
কথা। "ঘরে-বাইরে"-র নায়ক নিখিলেশের কথাগুলি হয়তো নরনাথশূর মনে ছিল। নিখিলেশ
বলেছিলেন, 'আমি লোভী নই, আমি প্রেমিক। সেই জন্যেই আমি ভালো-সেওয়া লোহার
সিল্কের জিনিস চাইনি, আমি তাকেই চেয়েছিলুম আপনি ধরা না দিলে থাকে কোনেমনতেই
ধরা যায় না। স্বাতিসংহিতার পুঁথির কাগজের কাটাফুলে আমি ঘর সাজাতে চাইনি;
কিম্বদন্তি মতো জানে শক্তিতে প্রেমে পূর্ণবিকশিত বিমলকে দেখবার বড়ো ইচ্ছা ছিল।' অথবা
দুই উপন্যাসের নায়কের উক্তি উদ্ধৃত করে উপন্যাস দুটির সামুদ্রিক কল্পনা করা আমার
উদ্দেশ্য নয়। "ঘরে-বাইরে" সংকলিত বিতর্কে রবীন্দ্রনাথ যে কথাটি বলেছিলেন তা এ
প্রশ্নের সারসার—'একই ঘটনা দুই ভাষায় ঠিক একই রকমে ঘটে না'। কাজেই "ঘরে-
বাইরে" এবং "রাত ভ'রে বৃষ্টি"-তে স্বামী-স্ত্রী ও ভৃত্যের ব্যক্তিগতপন্থের যে ছক ব্যবহার করা
হয়েছে সেই ছকটির ব্যবহারিকতা ও কার্যকরতা কতখানি তা আলোচনা করলেই বইটি
সম্প্রদেয় সব কথা বলা শেষ হয় না। বিশেষতঃ রবীন্দ্রনাথের কাছ থেকে আমরা জানি, 'মানব

চরিত্রের প্রতিই লেখক দৃষ্টি রাখেন, কোনো ঘটনার নকল করার প্রতি নয়।

‘স্নাত ভরে বৃষ্টি’-র লেখক তাঁর উপন্যাসের চরিত্র-পরিচয়নায় পুরুষদের কোন ভাবপটকে রূপান্তরিত করেছেন? বৃন্দেব বন্দুর উপন্যাসে ব্যক্তিগত ও সাম্যার পারস্পরিক টানাপোড়েন, বিশিষ্ট টেনশন, একটা অস্বাভাবিক-সঙ্কট প্রায় ‘নির্জন স্বাক্ষর’-র আসে বিশেষ অনুভূত হয়নি। প্রতি মহুতের সৌন্দর্য-কেন্দ্রীয় কবি বৃন্দেব রবীন্দ্র খলো শীলিত কাহিনী লিখতেন একসময়—প্রত্যহর জলকাদাকে সন্তর্পণে এড়িয়ে। ‘স্নাত ভরে বৃষ্টি’তে যেন সেই নারকদেরই কোনো একজনকে ভাঙনের মতোমুখি দাঁড় করানো হয়েছে—যে ভাঙন শব্দ সময়ের হাতেই সম্ভব। এই গ্রন্থে নরনাথের আত্মকথায় ধানিত হয়েছে, ‘আমার সবচেয়ে বেশি ভালো লাগলো মৃ-জন মৃ-শ লেখককে—টুর্গেনিভ আর চেখভ, এঁদের কই থেকে যেন উঠে এসে আমার পাশে দাঁড়ালো আমার কৈশোরের স্বপ্ন—হাওয়ার মতো সূরের মতো সূর্য্যের মতো—মধুর, মধুর মেয়ে; পুরোনো বাড়ির কড়া-কড়া অন্ধকার করে সে বসে থাকে শাদা পোশাক পরে আমার জন্য;’—বস্তুত এইসব কথা শব্দ নরনাথের প্রথম বৃদ্ধক হবার গল্প নয়—বৃন্দেব বন্দুর প্রথম নারকদের মনের কথাই ছিল এগুলো। নাম-রূপটুকু বাদ দিলে এই তাদের সাধারণ অভিজ্ঞান।

কিন্তু আজ অনেকদিন বাদে যখন গত শতাব্দীর মৃত নারকদের শবে পৃথিবীর সাহিত্যে পরিচীর্ণ তখন নরনাথের চোখে বৃন্দেব কৃষ্টিয়ে তুলতে চেয়েছেন তাঁরই নারকদের মৃত্যুর নিশ্চিন্ততা। নরনাথের কৈশোর-বৌবন কল্পনার যে গঠন আমরা প্রত্যক্ষ করি তার মধ্যে নিঃসন্দেহে একটা আত্মনিঃস্রাবতা প্রধান হয়ে উঠেছে। সৌন্দর্য-জীবী সেই সব অচির-বৃদ্ধকদের স্বার্থপর পরিণতি অনিবার্য। এই স্বার্থপরতাকে লিপ্সুর স্বার্থপরতা বলে ব্যাখ্যা করার একটা প্রবণতা বৃন্দেবের পুরোনো নারকদের প্রসঙ্গে লক্ষিত হয়, বর্তমান উপন্যাসে তাদের শৈল্পিকতার দিকটিকে পোশ করে তাদের ব্যক্তিত্বের অপূর্ণতাকে লেখক তাঁরভাবে কৃষ্টিয়ে তুলতে চেয়েছেন। নরনাথের আত্মকথনের মূল সূত্র সেই অপূর্ণতা-বোধের দান। নরনাথের অহমিকা বা আত্মসর্বস্বতা তার স্ত্রী মালতীর কাছে প্রতিভাত। আর নরনাথের কাছে ধরা পড়েছে মালতীর স্বল্পতা। এরই কলে একে অন্যের কাছে কর্তৃত্ব হতে শব্দ করেছে—জরুরত সেই দুঃসময়ের দূত্রহ। কিন্তু নরনাথের অপূর্ণতা শেষ পর্যন্ত হয়ে গেল নাবালকদের নামান্তর।

নরনাথ বা বলতে চার তার মূলকথা হল এই যে মালতী অতি সাধারণ। সাধারণ তার চাওয়া, তার রক্তের আকাঙ্ক্ষা, হৃদয়ের তাগিদ। সে জায়ের সঙ্গে রম্যভাবে যেতে ভালো-বাসে, শিশুত্বের কাছে রামা শিখতে। অথচ নরনাথ শেখায়, ‘বৌদ্ধ পরিবারের মতো কুর্নিসিত ব্যাপার আর নেই, ওতে মানুসগুলো পরস্পরের মধ্যে লেপটে পিঁড় পাকিয়ে যায়।’ নরনাথ মালতীকে বোঝাতে চায় ‘প্রত্যেক সাবালক মানুসই আলাদা, আলাদা এক-একজন ব্যক্তি, তোমার ভিতরকার সেই ব্যক্তিকে তুমি কৃষ্টিয়ে তুলবে—অন্যদের ছাঁচে গড়া হবে না।’ মালতী ঠিকই বোঝে যে অন্যদের ছাঁচে গড়া হবে না একবার অর্ধ মালতী কেবল নরনাথের ছাঁচে গড়া হোক। মালতী সম্বন্ধে নরনাথের যে স্বার্থপর উদাসীনতা তাঁরই অভিজ্ঞাত মালতী জরুরতকে আত্মদান করেছে।

‘যে-বাইরে’র নিখিলেশের ছিল ভিত্তোরীর নীতি শব্দতা—নরনাথের আছে কটো-রাবীন্দ্রিক পেলবতা। তাই শব্দমত মালতীর অনাবৃত স্তন দেখে সে লাজুক সূজনতার তা ঢেকে দেয়—পাছে হঠাৎ জেগে উঠে মালতী লজ্জা পায়। অর্থাৎ নরনাথ বা ছিল প্রথমে,

তাই থেকে সেল থেকেও। সে কিম্বার থেকে বৃক হলো না—বৃক থেকে প্রাণ হইবে না। টুর্সেজের কোনও পক্ষীর মস্তিষ্ক অভ্যুদয় নরনাথের কল্পনার হয়ে উঠল শূন্যেই পেলো নর। তাই কুন্দনের সঙ্গে মানসপ্রেম হঠাৎ চমকে ওঠে এই কথা ভেবে যে বাবুদেব কুন্দনকেও পারীক্ষিক প্রয়োজন মেটতে হয়। লেখক নরনাথের বিবরে বানি আরো মনোমোহনী হইলেন তা হলে দেখতে পারতেন নরনাথের আত্মকৌশলিক কল্পনা কেমন করে স্বার্থপর জীবন-চরণের জন্ম দিল। কিন্তু তা হয়নি। লেখক নরনাথকে কোনো নির্দিষ্ট জীবনবৃত্তের মধ্যে স্থাপন করেননি। তার বৌদ্ধিক জীবনের পরিচয় স্পষ্ট নয়—স্পষ্ট নয় তার জীবিকার কল্পনা। কলে কল্লুর সঙ্গেরকল্লুর অভাবে নরনাথের বাস্তব রূপ ধরেনি। অথচ লেখক বানি পরম প্রয়াসে নরনাথকে নিয়ে বেতে পারতেন চরম সাধারণত্বে, বানি তার এ্যাডারেজ মনপ্রাণকেই কুটিরে তুলতেন অকুর বিশ্ববস্ততার তাহলে একরকম হত। এ্যাডারেজ না-হবার জন্য নরনাথের কোনো গরজ কল্লুতা নেই—তবু তাকে এ্যাডারেজ বললে সে কদম্ব হয়। এও আর এক প্রমাণ যে সে পরম 'সামান্য-বদ-মদ', কিন্তু লেখকের প্রয়াসের অন্ত নেই—ছোপ ধরে না এমন পটে রঙ লাগাতে হইবে। তাই বরসাম্বির বোন অভিজ্ঞতার অভিজ্ঞ-সাধারণ, বহুদ্রুত বিবরণের ডাক পড়ে। তাই স্বাদগন্ধহীন এই বাসনে উগ্রকারি পাউডার ছাড়া হল বাজার বৃক—বেশাবাড়ির ঐ অপ্রাসঙ্গিক অংশটিতে। বাজার পরম করার প্রবৃত্তি ছেলোপিলেদেরই মানার। এবং এই সমস্ত উদ্দেশ্যহারা ইচ্ছাস্তম পরিভ্রমণের ফলেই আমরা এ উপন্যাসের নারককে না-পেলায় অনির্দিষ্ট দুঃখের রোমান্টিক আর্তিতে, না-পেলায় অস্তিত্ব সংক্রান্ত নিপুণ মন্তব্য, উদ্দেশ্য বা বিজ্ঞানের অনুভূতিতে।

এনিভাবেই মালতীও নৈমিত্তিক উদ্দেশ্যসাধনে ব্যর্থ হয়েছে। মালতী সাধারণ মেয়ে। সাধারণ মেয়ে হলেই তার বাসনা কামনা স্থূল হবে এমন ধারণা সঙ্গত কি অসঙ্গত সে বিভক্ত মূলভূমির রেখেও বলা চলে মালতী এবং জরজের সম্পর্কে লেখক জীবন এবং শিল্পের ন্যায়তম ধারণা করেননি। 'হরে গেছে—ওটা হরে গেছে'—এই বলে মালতী এবং জরজের দৈহিক সম্পর্ক স্থাপনের বে ইপিঙ লেখক মালতীর জবানীতে দিয়েছেন তা আমাদের কাছে অনিবার্য বলে মনে হয়নি। মালতীর মতো মেয়ে বোন বাস্তবতার দিকে গেলে যে সমস্ত মানসিক ভাঙাগড়াগুলি পেরিয়ে যাবার কথা, সেগুলিকে আলগোছে ব্যবহার করা হয়েছে। কলে মালতীর ব্যাপারটি আমাদের কাছে হয়ে উঠেছে বড়ই কদ্র। স্বামীর অবহেলার দাম্পত্য আনুগত্যে ফাটল ধরল—এই বানি হয় এই গল্পের সব কথা তাহলে আর ঐসব দুঃসাহসিক কণার প্রয়োজন কী? 'জীবন অকুরন্ত সর্ব অস্তহীন'—এই যজ্ঞবীর কনা যে পট-প্রসঙ্গ-প্রকরণের দরকার তার একটিও ব্যবহৃত হয়নি। আর দুর্ভাগ্য জীবনকে গ্রাস করছে একথা বলার মতো নারক নরনাথ নয়। কেননা নরনাথের জীবনে যে কামেলা ('সবস্যা-শবডি' এ উপন্যাসে কোনো ক্ষেত্রেই ব্যবহার্য নয়) তা তো বৌদ্ধিক জীবন-সম্পৃক্ত নয়। তাই উপন্যাসের সম্মুখত বাক্যগুলি চারিত্রের সঙ্গে সংলগ্ন হয়ে উঠতে পারেনি।

আর জরজ নরনাথের কাছে যে 'স্থূল আশীকিত বেপরোয়া,' মালতীর কাছে যে 'মিলিহুখো' নয় বলে জানত সে যে প্রকৃতপক্ষে কী, প্রকৃতই কি, কি না, তা বোঝার দরকারই হল না। কেননা সে তো শব্দ একটা উপাদান বা উপায় মাত্র। সব মিলিয়ে এটি হয়েছে ভাবপর্বহীন দাম্পত্যকল্পটির অর্থহীন কাহিনী।

পদ্বিপ্ত ইমেজ—অমির চরিত্রী। কবি ও কবিজ্ঞ। কলিকাতা ৬। মূল্য দুই টাকা।

চল্‌স্‌ নদীর ধার, বে-সেউর রোড, সাতটা-বারিরা শ্মশান, পল্লীসীল অরণ্যমালা,—আদিবঙ্গভূমির
পার্বত্যিক—বিশাল মানচিত্রে ছড়ানো এইরকম কতো যে নদী-সমুদ্র-সমুদ্র-পর্বতের হাওয়া
বয়ে বার অমির চরিত্রীর রচনার, সে-কথা সকলেরই সুপরিচিত। তিনি প্রথমে অল্পমত
এবং কবিতার ইমেজ-সৃষ্টিতে বিশেষ আগ্রহী। ১৯৬০ খৃষ্টাব্দে সুদূর নিম্নগিন্জিটে
তিনি একদিন অন্য এক যুগের এই কলকাতাবাসী শৌখীন মানুষের উটরাম-বাটে বৈকালিক
হাওয়া খাওয়ার স্মৃতিগুহ্যনের মধ্যেই জানিরোহিলেন—

বসন্ত আরো সেই পদ্মপল্লবের

বক-দোলানি আরে অনারসনের

ইদানীং মার্কিন :

সম্প্রতি সেই মার্কিন মূল্যকেই তাঁর এই প্রেমাদ্ভূতির ইমেজগুলি পদ্বিপ্ত। গীট-
বিভানের বিষয়-বিভাগ স্মরণ করে পাঠককে তিনি জানিয়েছেন—‘এমন কি যাকে কারিক
সৈনিক আখ্যা দেওয়া হয়’ সেরকম ক্ষেত্রেও প্রেম, পূজা, প্রকৃতি ইত্যাদি সংকেত তাঁর কাছে
স্পষ্ট নয়। এই অবস্থার—‘লৌকিক পদাবলি, প্যাস্টোরাল, পুরানো এলিজাবেথান লিরিক
এবং আধুনিক প্রত্যাক ও প্রতীকে মিশিয়ে কিছু সাময়িক প্রেমের কবিতা পরিবেশিত হয়েছে
তাঁর এই “পদ্বিপ্ত ইমেজ” নামে বারোটি রচনার গুচ্ছে। এই স্তবকে একটি রচনার নাম
‘যুগের পথ’। তাতে তিনি লিখেছেন—

আমি যে প্রেমের বাতী, চলোঁছ কোথায়

তুলে বাই আর সব, শব্দ জানি যুকের পকেটে

তার শাব্য কাগজের চিঠি আছে, এ জীবনে

পেরোঁছ সে ডাক-চিঠি, যেতে হবে শব্দ

অনিশীত শব্দ পথে, হোক্‌ দূরে, হোক্‌ সূখে জাগা।

অর্থাৎ, এ-চেতনার সমস্ত জীবনপরিচমাই প্রেমান্বীপন! ‘উদ্দেশ্য’ কবিতাটির শেষ দুই
ছন্দে নিজেকে এবং নিজের বাহিতা সেই ‘উদ্দেশ্য’-কে একযোগে বলা হয়েছে—

সেই লগ্ন আছে ভেগে, অচিন্তা মিলন

অন্তিমের পরিপরে ভরুক গগন।

‘শেষ’-তে রূপক হয়েছে পাখর আর জল। পাখর ‘স্থিত’ এবং ‘অপেকাকৃত অক্ষর’; তাঁর
উক্তি—

প্রিয় জল,

শব্দকনো অবর্ণ আমি

সমস্ত কথার তোমার স্বামী

চাই তোমার রঙ, বোধন, আসক্তি

সাধনী তুমি, মধুর নিঃসৃত শক্তি

লহরী, স্নাত, পরিমল।

অচির মিলন আর কেবল বিচ্ছেদ প্রেমাদ্ভূতির এই দীর্ঘশ্বাসই এই রূপক-যোগে
ধ্বনিত। এখানকার শেষ কথা হোলো—

কবে

সৌন্দর্য সমুদ্রে বহুজন্মের সত্তা এক হবে?

কইয়ের নাম-কবিতা ‘পূর্ণিমিত ইমেজ’ও ইমেজ-প্রধান রচনা। একই বীৰবংশীয় অনুভব করা যায় এটিতেও—সেই গ্রীষ্মবেলা—সেই রঙে রঙে মেলা ফুল প্রদর্শনী ভিত্তে—চোখ বন্ধ পরীক্ষার ঘন—একবারে কাঁপ দেয়া প্রাণ চিরন্তন!

কইখানির প্রথম রচনাতেও দেখা গেছে গীতিভঙ্গ-প্ররাসী প্রেমের একই কুসুমবদ্বীতি—‘অস্বাভাবিক অমর্ত্য শালার’। দ্বিতীয় রচনাটিতে এই গীতিভঙ্গ কবিতা নাটকীয়, ইকং কাহিনী-আত্মরসী। তিনটি সঙ্গী একসঙ্গে পিৎসা খেতে চুকোছিলেন এক হোটেলে। সেখানে

ভাবে জন, আত্মসুখ সামান্য জিনিস

করুণা-নিঃসৃত ধন্য সারা প্রাণ ছেয়ে

বে-আনন্দ পরমার, তারি স্পর্শ পেয়ে

স্নাত আঁধি

জন এই অবস্থার ওয়েটনকে ডেকে—‘চার পিৎসা, ‘আরো আছে?’ পেলে বাবে রেনে?’

১৯৬৭-র বাংলাদেশে যাঁরা বাস করছেন, তাঁদের কাছে এ দৃশ্য প্রবাসসূচ্য মনে হলেও রবীন্দ্র-অনুভাবনার অধিকারী যাঁরা তাঁরা একে দুরাকাঙ্ক্ষা বলবেন কিনা জানি না, তবে এ যে বৃথা প্রশ্ন নয়, তাতে আশা করি কাব্যমোদীর স্মিতত ঘটেবে না। তথাপি স্মিতা, সংগর, অনতিমুখর প্রতিবাদও অনিবার্য। এসব রচনাতে পশ্চিম, বহু প্রমণশীল শিল্প-সচেতন কবির প্ররাস সন্দেহাতীত বটে, কিন্তু প্রেম বলতে আমরা যে বিন্দুর, যে উদ্ভাস, যে নৈসর্গিক চিত্তব্যাকুলতা বৃদ্ধি, “পূর্ণিমিত ইমেজ” তা সত্যিই অনুপস্থিত। এই ফুল দেখে দর্শনের ফুল মনে পড়ে—স্বচ্ছ স্ফটিকের কাছে রক্তজবা ধরলে স্ফটিক রক্তবর্ণ হয়, কিন্তু সেই জবা সরিয়ে নিলে আবার সেই স্নাতন স্বচ্ছতাই প্রকট হয়। পূর্ণিমিত ইমেজ দেখে কপিল ও শংকরাচার্যের কথা মনে এলো।

হরপ্রসাদ মিত্র

আমার প্রচুর জন্য - বিজয়া দাসগুপ্ত। কলিকাতা। মূল্য দুই টাকা।

প্রথম কবিতার বই, কিছু প্রম্মা, কিছু সমতা মাঝিরে গ্রহণ করা সমালোচকের কর্তব্য। অবশ্য সূতাব মূখোপাধ্যায়ের আপত্তি সত্ত্বেও তারিখের মাপে মেপে আঁধি বদলের বলবো বাটের কবি, তাঁদের অনেকেরই প্রথম প্রকাশিত বই মমতা-হোঁরা অভ্যর্থনা বাজা করে না, সেরকম কোনো মাখামাখা কবিতার নেই। কিন্তু বিজয়া দাসগুপ্তের প্রারম্ভিক কাব্যে অন্য সূরের দোলা। সবচেয়ে আগে বা মনে হয়, বিজয়া দাসগুপ্ত অভ্যন্ত পরিচ্ছন্ন কবিতা লেখেন। কবিতা এখনো পরিণত নয়, হরেকরকম ভাঁপ নিয়ে এখনো তাঁর পরীক্ষা চলছে। এটা স্বাভাবিক, এ ধরনের অনুশীলনের মাধ্যমে দিলে যেতে-যেতেই হঠাৎ একদিন নিজের স্বভাবের সঙ্গে নিটোলভাবে মিলে-মাওয়া মেলার, তথা ভাঁপের, দেখা পাবেন। তবে আঁধি আশা করবো পরীক্ষাগুলি মূল্যবোধে গাঁড়িরে বাবে না। বিশেষ করে কাব্যছন্দে এবং কখনো-কখনো সীমিত, যে-কটি কবিতা বইটিতে গ্রন্থিত, তারা এত বেশি অন্যদের রচনা স্মরণ করিয়ে দেয় যে বিজয়া দাসগুপ্তের আলোচ্য চরিত্র থেকে-মুছে একাকার। ইকং স্নাত-

সংবরণ করতে পারলেই এই কৌক তিনি কাটিয়ে উঠতে পারবেন।

আমার এই আশ্বস্তকতার কারণ দুটো। প্রথমত, বিজয়া দশমীমুহুর্তের কবিতার পরিচ্ছন্নবোধের প্রধান কারণ তাঁর অপ্রকৃত ভীতিরূপ, যা আমাকে আকর্ষণ করে হয়ে চকিত করে তোলে। অন্যদের থেকে তাই তাঁকে সচেতন প্রয়াসে আলাদা হতে হয়ে যা, নিজের স্বভাবকে বিকশিত হতে দিলেই কবিতা অচিরে সূত্রে পতীরূপে আসবে। অনেকগুলি বিন্যাসে তাঁর ভীতি আপাতত ভাগ হয়ে রয়েছে : প্রেম, সমর্পণ, স্বপ্নাশ্রয়, প্রতীকার কোমলতার, বাধাকরা স্মৃতি রোমন্থনে। কী অপার্ণবিশ্ব সাহসের সঙ্গে এই ১৯৬৭ সালের উত্তরোল বাংলাদেশের সংস্থানে দাঁড়িয়েও তিনি উপবাচিকা হতে পারছেন :

আমি মৃত্যুতে আমি
আমাকে ডাকো

আকাশে
ঐশ্বর্যে
জীবনে।

আমি পুঁজাহিত
আমাকে নাও

প্রান্তরে
প্রসারে
মোচনে।

আমি অন্ধ,
আমাকে সূর্যসনাথ করো
আমি অচল

পবনপদবী দাও

অনিশ্চিত
আমাকে সমগ্রে রাখো।

প্রশ্ন ও পরিত্যাগ থেকে
আমাকে পরাবৃত্ত করো
উত্তরে অপগীকারে
আমাকে আবৃত্ত করো
অপগীকারে।

(‘আমাকে আবৃত্ত করো’, পৃষ্ঠা ২০)

প্রেমের বাজনাতেও ভীতির সমপ্রতিস্বর।

আশ্চর্য তোমার প্রেম যদি তার এই নাম বলে
হ’লে গেলে চম্পক আঙুলে
শরীর কণ্টকে দোলে

যদি হাসে চোখে জ্বলে আলো।

চারুকণ্ঠে গানে যদি নাম
অঙ্গে পদে কলতান আলস্য বীণার।

(‘এই নাম যদি বলে তার’, পৃষ্ঠা ২৪)

আমার আশ্রয় করা করণ, তবে হয় বিজ্ঞান বাসনাস্থিত বাসনা ব্যবহারের উদ্দেশ্যে প্রকাশ করতে চেষ্টা করেন। নিজের অভাব নয়, অন্য পন্থাবলীকে অন্য স্থানান্তরে স্থাপন করা, যাতে একাধিক বিবাহ ঘটিলে ভবে কারো ক্ষতি হয় না। এই বইয়ের অনেক কণ্ঠ কবিতাভেদে ('আমার প্রকৃত জন্ম', 'পালকে আমার', 'স্বপ্নে রচনা', প্রভৃতি ইত্যাদি) এই বিশেষ বিবাহের প্রতিষ্ঠিত আছে পড়লো। বিজ্ঞান বাসনাস্থিতকে তবু অন্তর্ভুক্ত করবো : বিশেষতঃ আমের জিহ্বাশব্দ ব্যবহারের চেষ্টা করা উচিত না।

আমার আশ্রয় বা ভাষা জানলো তা ভবন শব্দের অকৃত, পতীর প্রত্যয়ব্যবহার : বাংলা কবিতার এমন শব্দভাষ্য রচনা সঙ্গীতের আমরা বহুদিন অন্তর্ভুক্ত।

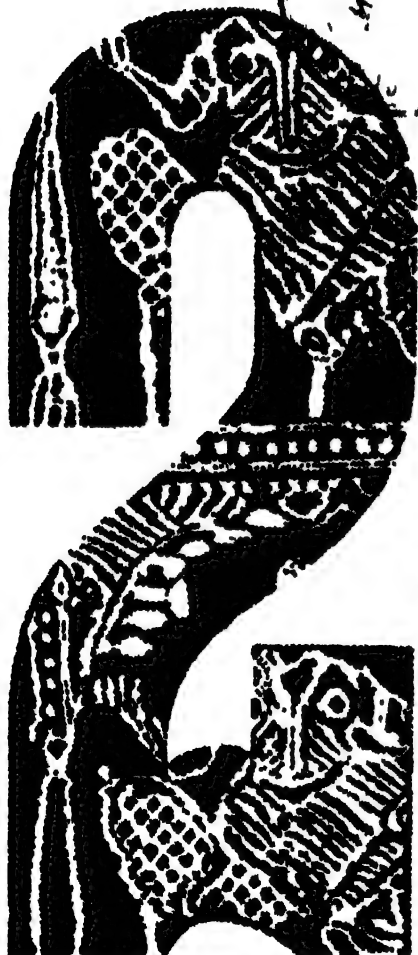
অন্যাক মিত্র

পিতা থেকে পুত্র

এটা আকাই হাজার বছর যাবৎ সে কল্লু কুশলতা করতেন-কিন্তু পিতা থেকে পুত্র সঞ্চারিত হয়েছে, বর্তমানের বহুতালিক উন্নতকর বহুতালিক, আমলক আকাই-এরিকল্লু সঞ্চারিত পাই। কল্লু কুশল হ'লে বহু শিল্পী সৃজনী প্রতিভা এই সুপ্রাচীন শিল্পীকে সঞ্চারিত করে পুত্রকরে। পত কৃতি বহুরের বাবীন আবহাওয়ার সঞ্চারের আধিক ও কারিগরি বাহ্যিকের বহুতালিক-এরিকল্লু বহুতালিক উন্নত-শিল্পী অনেকবানি এগিরে গেছে। কার্পাসকাত বহুতালিক উৎপাদনের কেন্দ্রে ভারত বর্তমানে বিদ্যের মধ্যে কৃত্রিম হান অবিকার ক'রে আছে এবং আকাইয়ের মধ্যে অনেককই বহুতালিক কল্লুকে বা নে এই বোটি উৎপাদনের এক চতুর্থাংশই তাতে উৎপাদিত হয়েছে। বহুতালিক উন্নত শিল্পে কেবলম ১০ লক্ষ কর্মী তাঁদের জীবিকা অর্জন করেন নেখানে কাগজের কলগুলি মাত্র ১০ লক্ষ কর্মীর জীবিকায় সঞ্চারিত করে। হাউস উন্নতকর উন্নতগণের কাছে এই শিল্পী শুধুমাত্র তাঁদের জীবিকার উপায় নয়, এটা তাঁদের একটা জীবনধারা।



জাতীয়
উন্নতগণ
আকাই হাজার
বহুরের
কল্লু কুশলতা
ও প্রতিভা



কুড়ি
বহুরের
স্বাধীনতা
৪৭-৬৭



"Do you know about Oberoi Hotels' Instant Reservation Service?"

"Rooms are so much easier to book now at Oberoi Hotels. You can now make instant reservations in the Oberoi Hotels listed below if you tele or telephone any one of the following Reservation Offices."

NEW DELHI: OBEROI INTERCONTINENTAL—PHONE NO. 61-615 TELEX NO. 32
 CALCUTTA: OBEROI GRAND—PHONE NO. 24-101 TELEX NO. 14
 BOMBAY: OBEROI HOTELS—PHONE NO. 61-614 TELEX NO. 32

New Delhi: Oberoi Intercontinental
 Oberoi Imperial

Delhi: Oberoi Maidan

Calcutta: Oberoi Grand

Chandigarh: Oberoi Mount View

Shimla: Oberoi Cecil, Oberoi Clarion

Bikaner: Oberoi Palace

Jaipur: Oberoi Mount Everest

Gwalior-on-ona: Oberoi Palm Beach



OBEROI HOTELS

© 1965 Oberoi Hotels

উবি এত বিরক্ত কেন ?



কারণ ঠর টেলিগ্রামটি সময় মত পৌঁছায়নি। হয়তো ডাক ও তার বিভাগের দোষেই তার বার্তাটি সময় মতো যায়নি। অথবা হয়তো টিকানাটি ঠিক বেওয়া হয়নি।

● কোন অক্ষরী যথেরে কতই টেলিগ্রাম করা হয় এবং সেই যথরটি নির্দিষ্ট স্থানে ডাকডাকি পৌঁছনো বরকার, তা না হলে টেলিগ্রাম করার উদ্দেশ্যই ব্যর্থ হয়।

● তারবার্তা ডাকডাকি যথস্থানে পঠানোর কত ডাক ও তার বিভাগ যথেষ্ট ব্যত কেন। কিন্তু টেলিগ্রাম বা টিটি ডাকডাকি বিলি করতে হলে সঠিক এবং সম্পূর্ণ টিকানা অত্যন্ত বরকার।

● সব সময়ে পুরো টিকানা দিন - তাহাঙ্ক সঠিক এলাকাটি বাও ডাকডাকি জানা যায় সেকত অকল সংখ্যা দিরে দিন - টেলিগ্রামে অকল সংখ্যা দিলে তার কত অভিযুক্ত মাতুল দিতে হয়না।



বাণবানের আরও সেবা
করার জন্য
আমাদের সাহায্য করুন

ভারতীয় ডাক ও তার বিভাগ

STAMPAN
KENDRA PUSTAKA

With
the
Compliments
of



UNION CARBIDE INDIA LIMITED

চুড়িও কেঁদে নাহি এই জে সমস্ত
জীবনো চিন্তাশীল অনাবিনা
আনন্দ আর খুশির আম্বা
আকস্ম যাতায় ভবে উঠেছে...
আর আই এ সি বিয়াত
আপনাকে নিখ আম্বার
নীলিমায় ডানা মেলাব জল
প্রতীক্ষা করছে। আম্বাই জে
এই বিশাল দেশের বিভিন্ন অঞ্চল
ও মানুষের মরু মহাভূমি তড়াঙ্গড়ি
যোগসূত্র বুজনা করছি।



ইতিহাস একাডেমি

ক, টিয়ারেন এলিট, কলিকাতা-১১

MAC-76A 80M

চুলের স্বাস্থ্য ও সৌন্দর্য করে গেতে হলে



কায়ো

কার্পিন

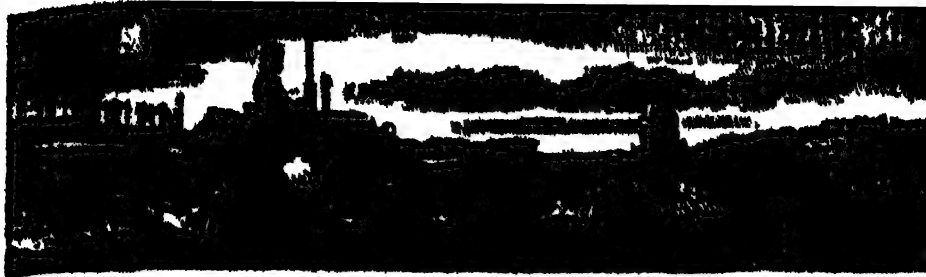
ব্যবহার করুন

কেয়োকার্পিন তেলের মোটেই চটতে
না—যখন এতে তুল এখন তাই
যদি আর যে সাধারণত এলায়েসে
হয়না। এর বসন্তও হওয়ায়।
কেয়োকার্পিনে তুলের পোকা নষ্ট হয়
আর তুলও ভাল থাকে।



কেয়ো-কার্পিন
একটি বিশিষ্ট কেম হেল

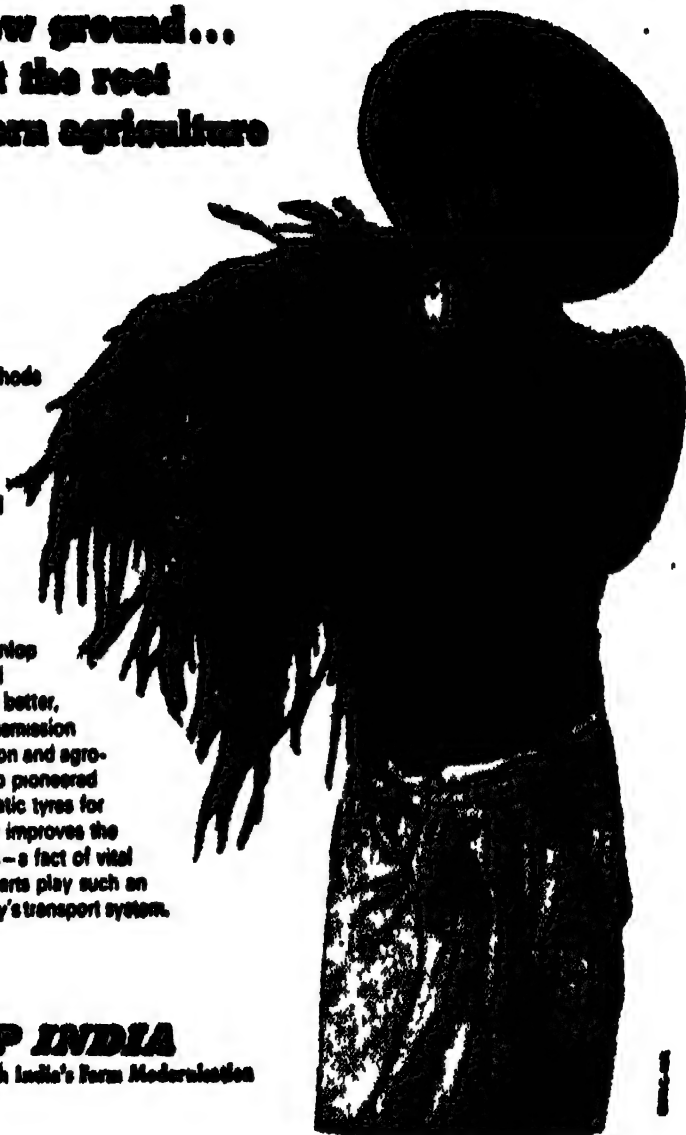
বোতল মেডিকেল গ্রেড প্রাইভেট লিমিটেড
কলিকাতা • কোচাই • কট • মাদ্রাস • পটনা • পুণে
আই • গুয়া • ভাদ্রা • দেওডাঙ্গা • কামলা • ই.সি



**breaking new ground...
Dunlop is at the root
of this modern agriculture**

As the old agricultural methods gradually give way to the new, mechanised and scientific farming helps the Indian farmer to cover much more ground and produce a greater yield per acre than was possible before

In this drive for more food-grains and other crops, Dunlop is helping in a fundamental way—with tractor tyres for better, faster ploughing, with Transmission and Vee belts for lift irrigation and agro-industries. And Dunlop also pioneered the manufacture of pneumatic tyres for bullock carts which greatly improves the efficiency of these vehicles—a fact of vital importance since bullock carts play such an important role in the country's transport system.



DUNLOP INDIA

—keeping pace with India's Farm Modernisation

এবার

প্রাডুয়াস্



বাড়ীতে বহুদিন রাখার মত

একটি রেডিও উপহার দিন



ফিলিপ্স

স্মারক

রেডিও

আমার কী সিগারেট চাই আমি জানি

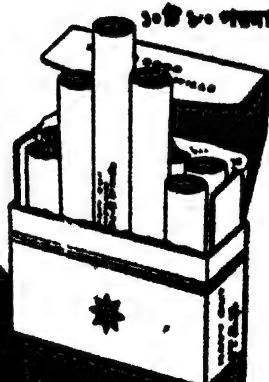
সেই আমায় জান আর
সত্যিকারের আমায়

"কোন কথা, সিগারেট বেছে হলে
বীট ভাঙবে নয় আর ভাবের
বান চাই, তবে না কুড়ি চাইতো
উইলস স্মেল ভানো গানে—কি
বেকট চাই। স্মেল সিগারেটের
স্মো উইলস স্মেল। বেছে নেইন।
আমিও কখনো 'অবাক হই'।"

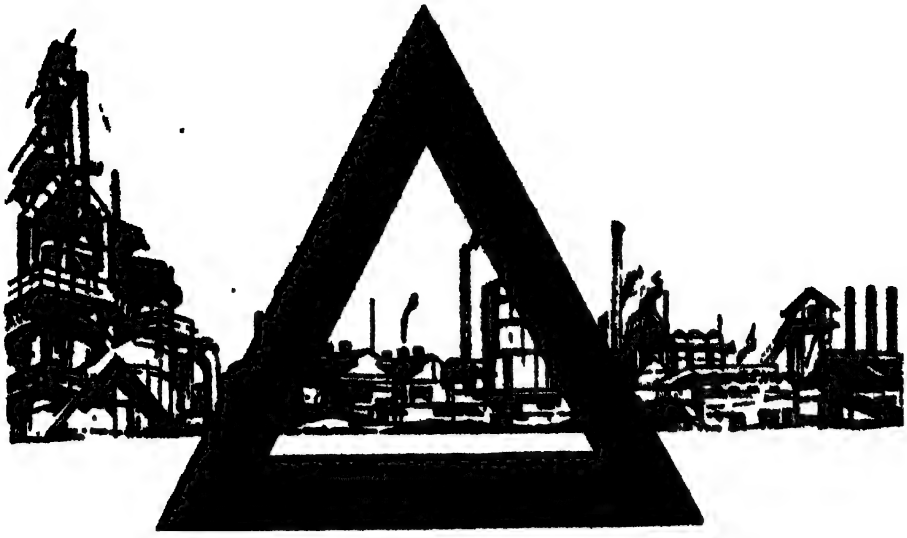


আমায় জান
**উইলস
স্মেল**

—সেই সিগারেটের জন্য



১ টি ১০ পতলা



জামশেদপুরে কাজের একটি দিক হল নিরাপত্তা

কলকারখানার শ্রমকরা পঁচাত্তরটি দুর্ঘটনা এড়িয়ে চলা বার কাঁপ, বেগা গেছে, কবীরের অসাবধানতায় দুর্ভাগ্য নেওয়ার কলেই বেশীর ভাগ দুর্ঘটনা ঘটে। তাই টাটা স্টীলে পূর্ব কড়াকড়ি বন্দোবস্ত, প্রত্যেক কবীরকে নিরাপত্তা সংবন্ধে নিয়মিত ডািম্ব দিয়ে নেওয়া হয়।

ইম্পান্ড কারখানার চোকার পর প্রথমে যা নিষেধ হয় তার মধ্যে একটি হচ্ছে নিরাপত্তার সুবিধা নিষ্কা। শুরু থেকে একের পর এক কড়কড়লো পদ্ধতিতে ডািম্ব দিয়ে হাতে-কলমে তালিয়ে নেওয়া হয়। নিয়মিত কারখানা পরিদর্শন, পরিচ্ছন্নতা, নিরাপত্তার বস্ত্রপাতি কাজে লাগানো এবং সেই সঙ্গে লেকটি কবিত্তির কাছ লোকেরের হুঁশিয়ার দৃষ্টি এই সব বিধিয়ে দুর্ঘটনার কুলোচ্ছেন সন্তব হয়, কবীর নিরাপত্তা কাজ করতে পারেন। এ ছাড়া বীরা

কটিলে পড়াওনো, প্রাণবীর্নী, প্রতিযোগিতা এ লবেয়ত বন বন বন্দোবস্ত করা হয় যাতে বিপদ এড়িয়ে কাজ করা কবীরের অভ্যাসে বীড়িরে বার।

১৯৬১ সাল থেকে ১৯৬৬ সালের হিসেব একটি বড়িরে দেখলে বোঝা যাবে এ সব প্রচেষ্টা কতখানি সফল হয়েছে। টাটার কারখানার দুর্ঘটনার হার গড়ে প্রতিমাসে ২৪৯ থেকে ৬৪৩তে নেমে এসেছে। আর ১৯৬৬ সালের ১লা জুন থেকে ১৪ই জুনের হিসেব দেখলে ডািম্ব হয় বাওরা ডাড়া উপায় নেই—এই কদিনে চল্লিশ লক্ষ প্রায়শকো কাজ হয়েছে অথচ একটি দুর্ঘটনা ঘটেনি। নিরাপত্তার টাটা স্টীল ভারতের ভারী নিয়ে একটি সর্বকালের রেকর্ড গঠি করেছে।

জামশেদপুরে কাজের একটা দিক হল নিরাপত্তা—এখানে শির তুু জীবিকা নয়, জীবনের অল।

টাটা স্টীল

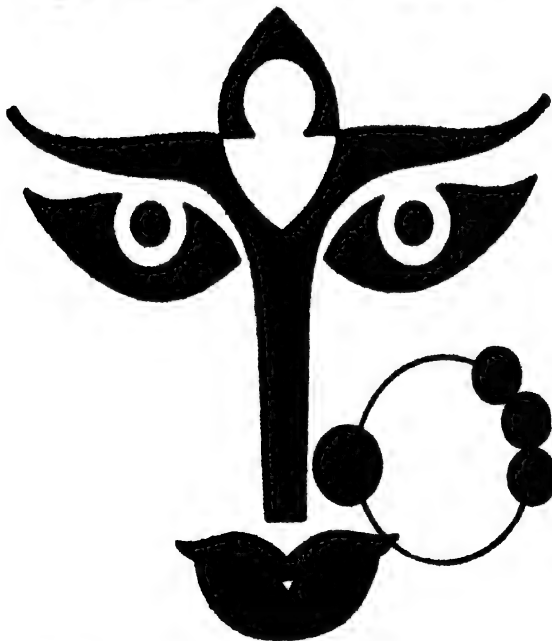
କେଟିଭ୍ୟାଲ ୟାକାଠିକେ

ଆସାସୀ ବହୁତେର ମୁକାର ବହୁତେର କଡ଼ କେଟିଭ୍ୟାଲ
ଆକାଠିକେ ବୋଲାର ଏବମି ଉପଯୁକ୍ତ ମନ୍ତ୍ର ।

କେଟିଭ୍ୟାଲ ଟା. ୫ କଥା ଦିଲେ ଆସାସୀ ମୁକାର ମନ୍ତ୍ର
ଟା. ୭୨-୫୦ ହବେ । ମୀତ ଟାକାର ଉପିତ ଆଦିକ ମନ୍ତ୍ରାଳୟ
ଟାକା ୭ କଥା ମନ୍ତ୍ରା ହବ ।



ଆକାଠିକେ ମେଘାତ ମାତେ ଦିଲେ ଆକାଠିକେ
ଇଣ୍ଡିଆନିଟେଡ୍ ବାକ୍ ଏବ ଇଣ୍ଡିଆ ନିରିଦିତ
ବେଲିଫୋର୍ଡ୍ କମିସ : ୨, ଟ୍ରାୟିଫ୍ ଟାଟ୍ ଟ୍ରାୟି, କଲିକାତ-୨



Telephones : 22-5120
22-0834

Telegram : EAGSTANES

AEICORP PRIVATE LIMITED

10, Lall Bazar Street

CALCUTTA-1

Holders of Parallel Rate Contract with the D. G. S & D.,
NewDelhi for Primary Manufacturers & Indigenous spares for:

FUCLID, I. H. C., GALLION, AUSTIN WESTERN,
MACK, P & H., MARION, LETOURNEAU BUCYRUS
ERIE, RUSTON BUCYRUS & CATERPILLAR

Spare Parts for Caterpillar, Allischalmers etc, are also
available from stock on our own Import Licence



Sulekha
drawing ink

AVAILABLE IN
EIGHT
DIFFERENT
COLOURS.

**SULEKHA
WORKS
LTD.**
SULEKH/ PARK.
CALCUTTA - 22

ardeep

ভয়েস্ট বেংক **স্টেট কো-অপারেটিভ ব্যাংক লিমিটেড**

স্থাপিত : ১৯৮৮

ফোন : ২০-৮৪৯১/২

(সিটিভি ব্যাংক)

গ্রুপ : Provbank

রেজিস্টার্ড অফিস : ২৪।এ, ওয়াটারলি, স্ট্রীট, কলিকাতা-১

অফিস : ২৮।এ, শ্যামাপ্রসাদ মুখার্জী রোড, কলিকাতা-২৫

| | | | |
|--------------------------------------|-----|------|---------------------|
| আবশ্যীকৃত মূলধন | ... | টাকা | ১,১০,০২ লক্ষের উপরে |
| সঞ্চীকৃত মূলধন | ... | টাকা | ১৫,৪০'০৮ " " |
| সংরক্ষিত ভবিষ্যৎ এবং অসমাপ্ত মূলধন | ... | টাকা | ২,১৮'০০ " " |
| সঞ্চয় এবং অসমাপ্ত ট্রান্সফার জমালাভ | ... | টাকা | ২,২০'০০ " " |

পাঁচলক্ষ সঞ্চয় কর্তৃক প্রদত্ত ঋণ—টাকা ২১,০০,০০০'০০ লক্ষ

জনসাধারণের সুবিধার্থে সর্বপ্রকার লেনদেন করা হয়

জমা হার

| | | | |
|---|-----|-----|------------|
| সেভিংস ব্যাংক অ্যাকাউন্ট | ... | ... | ৪% বার্ষিক |
| স্বাধীন জমালাভ : ১৫ দিন হইতে ৪৫ দিন | ... | ... | ১১% " |
| " ৪৫ " " ৯০ " | ... | ... | ০% " |
| " ১১ দিন ও তাৎক্ষণিক কিস্তি ৬ মাসের কম | ... | ... | ৫% " |
| " ৬ মাস " " " ১ বছরের কম | ... | ... | ৫.১% " |
| " ১ বছর " " " ২ " " | ... | ... | ৬% " |
| " ২ " " " " ৩ " " | ... | ... | ৬.১% " |
| " ৩ " " " " ৪ " " | ... | ... | ৬.১% " |
| " ৪ " " " " ৫ " " | ... | ... | ৭% " |
| " ৫ " " " " ৬ " " | ... | ... | ৭.১% " |
| " ৬ " " " " ৭ " " | ... | ... | ৭.১% " |
| " ৭ " " " " ৮ " " | ... | ... | ৭.১% " |
| " ৮ " " " " ৯ " " | ... | ... | ৭.১% " |
| বিভিন্ন সময়ের নির্দিষ্ট সংরক্ষিত ভবিষ্যৎ | ... | ... | ৬.১% " |

এ. সি. চৌধুরী
 ম্যানেজার

বি. মজুমদার
 চেয়ারম্যান

এম. সেনগুপ্ত
 সেক্রেটারী

PROGRESS

Oh man, I endow thee with a mind that knows not weariness, such a mind as is possessed by the man, who is always foremost. Be thou, therefore, the pilot of thy followers carrying them up towards the upper shore, and leading them uphill run thou with confidence.

—*Atharva Veda XIX, 25, 1.*

APEEJAY GROUP ENTERPRISES

| | | | | |
|---------------|---|-----------|---|-----------|
| BOMBAY | • | CALCUTTA | • | MADRAS |
| VISAKHAPATNAM | • | NEW DELHI | • | JULLUNDUR |

হুজুর্গট সন্মেলনের কর্মসমূহের মধ্যে পরিচিতিত হবার জন্য
পশ্চিমবঙ্গ সরকার কর্তৃক প্রকাশিত সাময়িক পত্রপত্রিকার পক্ষদ্বয়

পশ্চিমবঙ্গ

সচিত্র বাংলা সাপ্তাহিক। এতে সংবাদ ছাড়াও, নিম্নলিখিতভাবে প্রকাশিত হয় নানা তথ্য সম্বলিত
প্রবন্ধ এবং সরকারী বিজ্ঞপ্তি।

প্রতি সংখ্যা : ছয় পয়সা।

বার্ষিক : দশ টাকা। বার্ষিক : তিন টাকা।

ওয়েষ্ট বেঙ্গল

পশ্চিমবঙ্গের সমসাময়িক ঘটনাবলী সম্পর্কিত সচিত্র ইংরেজী সাপ্তাহিক। প্রতি
সংখ্যাতেই নানা তথ্য সম্বলিত প্রবন্ধ এবং সরকারী বিজ্ঞপ্তি প্রকাশিত হয়।

প্রতি সংখ্যা : বারো পয়সা।

বার্ষিক : তিন টাকা। বার্ষিক : ছয় টাকা।

শ্রমিক বার্তা

প্রমুখসাধ্য সম্পর্কিত বাংলা ও হিন্দী সচিত্র দ্বিভাষী পত্রিক।

বার্ষিক : এক টাকা পঞ্চাশ পয়সা।

পশ্চিম বঙ্গাল

নেপালী ভাষায় প্রকাশিত সচিত্র সাপ্তাহিক সংবাদ সাময়িকী।

বার্ষিক : এক টাকা পঞ্চাশ পয়সা। বার্ষিক : তিন টাকা।

মগ্গরেবী বঙ্গাল

সমসাময়িক ঘটনাবলী সম্পর্কিত সচিত্র উর্দু পত্রিক।

বার্ষিক : এক টাকা পঞ্চাশ পয়সা। বার্ষিক : তিন টাকা।

পছিম্ বাংলা

সিঙতালী ভাষায় প্রকাশিত সচিত্র পত্রিক।

বার্ষিক : এক টাকা।

- * গ্রাহক হবার জন্য নিচের ঠিকানায় লিখুন।
- * চাঁদার টাকা তথ্য অধিকর্তার নামে পাঠাতে হবে।
- * ডি. পি. পি-তে পত্রিকা পাঠান হয় না।
- * পত্রিকা বিক্রয় জন্য ০০৪/১/ কমিশনে এজেন্ট চাই।

তথ্য অধিকর্তা

তথ্য ও জনসংযোগ বিভাগ

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

রাইটস্ বিল্ডিং, কলিকাতা-১

অবনীন্দ্র নাথ

ভারতশিল্পে মূর্তি

মূল্য ১-০০

“ভারতীয় শিল্পে মূর্তিগঠনের মূল ভিত্তি ও সৌন্দর্য স্বকিয়ার পক্ষে অল্প পরিসরেও ইহা যথেষ্ট সহায়ক হবে।”
—সুন্দর

সহজ চিত্রশিক্ষা

মূল্য ১-০০

“অবনীন্দ্রনাথ তাঁর জীবনকাটি দিয়ে শিশুর মনের অসম্পূর্ণ শিক্ষাকে জাগিয়ে তোলার যত্নোৎসাহ করেছেন।”
—চতুর্ঙ্গ

পথে বিপথে

মূল্য ০-৫০

“গদ্য কভটা কাব্যমণী হতে পারে, বাংলা ভাষায় ‘পথে বিপথে’ নিঃসন্দেহে তার অন্যতম শ্রেষ্ঠ উদাহরণ।”
—চতুর্ঙ্গ

ঘরোয়া

মূল্য ২-৫০

“ঠাকুর পরিবারের, ও তাকে কেন্দ্র করে তদানীন্তন অভিজাত ও মধ্যবিত্ত বাংলা দেশের যে রূপ ‘ঘরোয়া’র ফুটে উঠেছে তা ইতিহাসের পাতায় কিংবা অন্য কোনো বইএ পাওয়া যাবে না, একমাত্র রবীন্দ্রনাথের ‘ছেলেবেলা’র ছাড়া।”
—চতুর্ঙ্গ

জোড়াসাঁকোর ধারে

মূল্য ৪-০০

“এ যইরে অবনীন্দ্রনাথ বলেছেন তাঁর শিল্পীজীবনের ক্রমবিকাশের কথা। অবনীন্দ্রনাথ শব্দ, রেখা-রঙের শিল্পী নন, ভাষাশিল্পীও, বাংলা গদ্যে তাঁর একটি বিশিষ্ট আসনের অন্দশৈক্ষণীয় দাবি নিয়ে এসেছে—‘জোড়াসাঁকোর ধারে।’”
—কবিতা

অবনীন্দ্র নাথ

শীলা মজুমদার

শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ সাহিত্যিকরূপে কভটা সাকল্যলাভ করেছেন এই গ্রন্থে ও। আলোচিত হয়েছে। মূল্য ২-০০ টাকা।

বিষ্মভারতী

ও স্মারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

১ম খণ্ড

স্বাধীনতা সঙ্গর

কল্যাণ (৫র্থ খণ্ড) ১২.৫০

পৌরাণিক জীবন ১০.০০

জীবনী-জীবন ৫.০০

বিশ্ব যুদ্ধের সময়

স্বাধীনতার সঙ্গর ১০.০০

২য় খণ্ড ও অন্যান্য

স্বাধীনতার সময়

স্বাধীনতা ৫.০০

অন্যান্য সময়

স্বাধীনতা ৫.০০ ৥ অন্যান্য ৫.০০

স্বাধীনতার সময়

স্বাধীনতা ও স্বাধীনতার সঙ্গর ৫.০০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিমিটেড
১৪ বাম্পন চার্টার্ড পলীট, কলকাতা ১২

Khushwant Singh

A HISTORY OF THE SIKHS

An invaluable work tracing the history of the Sikhs from their earliest beginnings to the present, now completed in two volumes.

'The brief Sikh empire lasted only the lifetime of its founder, Ranjit Singh. After describing its rise and splendour in the first volume of his history, Mr Singh now deals with its no less rapid decline and fall.'

—The Statesman

Volume: 1 1469-1839 Rs 40-00

Volume: 2 1839-1964 Rs 75-00

OXFORD UNIVERSITY PRESS

স্বাধীনতা

১ম খণ্ড

স্বাধীনতা

মংপুতে স্বাধীনতা

মংপুতে স্বাধীনতা আর স্বাধীনতা-স্বাধীনতা কবিতা
একসময় স্বাধীনতা স্বাধীনতা চর্চা কবিতা
সে কুসুম ছড়িয়েছিলেন, তাকে কুড়িয়ে নিশ্চয়
হাতে মালা গেঁথেছেন লেখিকা। এমন অজান
কবিতা কুসুম-সম্পন্ন বাংলা সাহিত্যে ভুলনা
রাহিত। নতুন 'স্বাধীনতা' সংস্করণ। [১০ ০০]

স্বাধীনতা ২য় খণ্ডের ইংরেজী স্বাধীনতা —

TAGORE BY FIRESIDE

2nd Edition Rs. 6.00

স্বাধীনতার পূর্ণ ভাষিকার লব্ধি



স্বাধীনতা অ্যান্ড কোম্পানী

১৫, বাম্পন চার্টার্ড পলীট, কলকাতা-১২
Phone: 34-4821 • 34-6305

N. Bucharin

A B C OF COMMUNISM

Rs. 4.25

Translated by P. Lavin

The book is a consistent yet lucid application of Marxism to the study of Capitalism....Under Lenin's government it was made the University text-book on Marxism..... The book makes one familiar with the methodology of Marxism—

Anurita Bazar Patrika

Agents:

CHATURANGA

54, Ganesha Chandra Avenue,
Calcutta-13

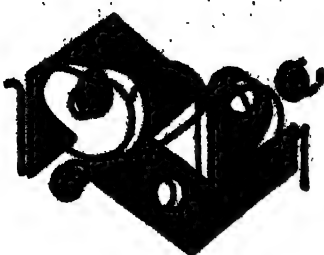
যত বেশি পরবেন
 তত বেশি
 আয়ত্ত পাবেন

যতদিন এই প্রকৃতির অপরূপ সৌন্দর্য
 বিচিত্র অলঙ্কার, আর সুস্বাদু সন্তান।
 এলা বসন্ত আর গ্রীষ্মের
 নিমিত্ত অলঙ্কার পর-কর করি নি জ্ঞান,
 নির্দিষ্ট সময়ের আবৃত্তি জ্ঞান।
 প্রকৃতির ওপর-প্রকৃতি—একই কথের জ্ঞান
 জ্ঞান আছে কল্যাণ, উন্নয়ন ;
 জ্ঞান প্রকৃতির সত্ত্ব, অসত্ত্ব
 প্রকৃতির সত্ত্বও পটী ; প্রকৃতির জ্ঞান আর
 প্রকৃতির—সত্ত্ব, অসত্ত্ব আর অসত্ত্বের সত্ত্ব।
 অসত্ত্বের সত্ত্বের পটী নিমিত্ত জ্ঞানের সত্ত্বের
 যতদিন এই প্রকৃতি—
 জ্ঞানই এলা পর সত্ত্বের।

সেভাল ০০.১০

Bata

একদল সন্তান ২০.০০



॥ দ্বিতীয় ॥

মেরী মায়াকাবী ॥ ভিরেতনাম ১০৪

হুবনাম ॥ বদ্রুল ১২৪

জরুদ মিহ ॥ এবার দ্বরের জন্যে ১২৪

হরপ্রদায় মিহ ॥ বাইশে প্রাচীন-নির্মাণের জন্যে ১২৯

আবদুল কাবির ॥ উত্তর বসন্ত ১৩১

হুমায়ুন কাবির ॥ ভারতীয় ঐতিহ্য ১৩৩

অলীম রায় ॥ শব্দের খঁজার ১৩৯

জরুদ মিহ ॥ একটি বাঙালি প্রবন্ধ ১৪৬

মিহির হুখোপাধ্যায় ॥ হুমায়ুন জেরেন্দার ভিতর ১৪৪

অমলেন্দু বসু ॥ আধুনিক সাহিত্য ১৭৬

সমরসেনা—মিহিরের ঘোষ, নৃপেন্দ্র সন্দ্যান, হরপ্রদায় মিহ ২০১

॥ সম্পাদক : হুমায়ুন কাবির ॥



ত্রিপুরায় প্রচলিত পৰিচরিত হইতে। জাতকেন অকল্প
 প্রাচীন যাম ত্রিপুরা আধুনিকতা ও সফল পথে
 যেনেব করাত অকল্পে গড়ে নতুন ভাবে এগিয়ে
 গেলো। ত্রিপুরার চমলাগর 'হুগ', কুচু
 জলপ্রপাত, উমকাটি পাহাড় বা
 জমুই পাহাড় দেখলে যেন
 আ ম ন্য পা যে ন ,
 আশ্চর্য্যের কার্য্য ব্যত
 সার্থক হয়ে।

ত্রিপুরা
 ত্রিপুরা

প্রচার-বিভাগ, ত্রিপুরা সরকার

ত্রিপুরা
 ত্রিপুরা
 ত্রিপুরা
 ত্রিপুরা



ভিয়েতনাম

মেরী ম্যাকার্থী

এই বছর ফেব্রুয়ারীর প্রথম দিকে যখন ভিয়েতনামে বাই, তখন আমেরিকার স্বাধীনবিরোধী বিপ্লবের প্রতি আমার নজর ছিল। অবশ্য বিশেষভাবে নজর দেবার দরকার ছিল না, দৃষ্টান্ত ছড়ান রয়েছে। মার্কিনিরা ভিয়েতনামে কী করছে তারা তা লুকোতে চার না। কথার কারসাজি ছাড়া আর কিছু দিয়ে আসল উদ্দেশ্য ঢাকবার প্রয়োজন তারা বোধ করে না। কথার প্রচুর চালারিক। যেমন, এক-একটি পুরো অঞ্চলের গাছগাছালি নিশ্চিহ্ন করাকে বলবে 'আগাছা সাফ করা, যেন চলাচলের পথ সুগম করছে। এই কথার কারসাজির আড়াল খোঁজার পেছনে পাপবোধ রয়েছে। তথ্যপি তাদের কার্যকলাপ সাধারণের কাছে কেমন দেখাবে সে-বিষয়ে তাদের কোনো চেষ্টা নেই। সারগনে নবাগতের কাছে এটাই সব থেকে আশ্চর্য লাগে।

ব্যাঙ্কক বিমানঘাঁটিতে পৌঁছেই আমরা-এরার ট্রান্সের বাতরী-পেটলের তীর গম্ভীর হৃদয়ের আঁচ পেলাম। লম্বা টোঁবলে প্রান্তরাল সাজিয়ে রেস্টুরাণ্টের জাকারির ফাঁক দিয়ে দেখলাম, সারি সারি ককককে নতুন মার্কিন বোম্বার্ড বিমানের কাছে বিরাট 'এসো' ট্যাঙ্কগুলো ওপরে ওপরে হেলিকপ্টার কাক কাক পাখির মতো উড়ছে।

এমন খোলাখুলি ব্যাপার একটু হচকাঁচিয়ে দিল। কমল উত্তর ভিয়েতনামে বোম্বার্ডমেন্টের জন্য আমেরিকা যে থাইল্যান্ডকে ঘাঁটি হিসেবে ব্যবহার করছে সে কথা তখনো সরকারীভাবে স্বীকৃত হয় নি। সেই কারণেই মার্কিনিরাও ব্যাপারটা একটু ঢেকেঢুকে রাখবে ভেবেছিলাম। কথটা আমি জনৈক জার্মান সাংবাদিককে হৃদয় কুটে বলেই ফেললাম। আমাদের বিমান সারগনের দিকে উড়লে এরার হোস্টেলের দেওরা ঠাণ্ডা পানীর চাখতে চাখতে সবাই দেখতে পেলাম, দাঁকশ ভিয়েতনামের পাহাড়খেরা এক বনাঞ্চল পড়ে ছাই হচ্ছে। ওপর থেকে সেই দাউ দাউ আগুন গ্রীষ্মের দাবানলের মতো দেখাচ্ছিল, ভাবাই বাচ্ছিল না যে একটু আগে বিমানগুলো কাজ সেরে করে গেছে।

সারগন বিমানঘাঁটিতে অজস্র সামরিক বিমান। যে কোনো দিকে তাকালেই চোখ পড়বে হৃদয় লিপ্ত মার্কিনদের ওপর। একটা হৃদয় চলছে জানা থাকলেও বিদেশের ঘাঁটিতে আমেরিকার শক্তির এমন বেপরোয়া প্রকাশ দেখলে নবাগতের নিশ্বাস বন্ধ হয়ে আসে। 'তারা

ব্যপারটা শুকিয়ে চার না? আমি ব্যাবসায় নিয়েকে একথা বলছিলাম। শক্তির এমন নম প্রকাশের ওপর বিনয়ের একটা আত্মনয়ন বেশ খরকর ছিল।

গাড়ির অঙ্গুল ঠেলে সারগন শহরের মধ্যে ঢুকে আমার এক নতুন চক্কর লাগল। মনে হয় সারগন আমেরিকার পশ্চিম উপকূলের এক চটকসার শহর। নানা নকশার সামরিক বান ছাড়াও যে দিকে চোখ বার শুধু শেপলে, ব্রাইস্‌লার, মার্সিডিস বেন্‌জ, কক্স্‌ওড্যান, রোয়াব্‌ক্‌ আর তার সঙ্গে স্পোর্টস্‌ শার্ট ও ডিপল্লাই প্যান্টপন্থা সাধা আর্থাম। মোম্বা মার্কিন থেকে অবোম্বা মার্কিনরা বেশি বিস্ময়কর।

সস্তা হালের নকশার অফিসবাড়ির সার। তার মধ্যে লজা পারকার মতো সেক্রেটারীর ওয়াশিংটন থেকে আসা ভ্রানের 'বস্'-দের ঘিরে গিজগিজ করছে, মস্তকর মজে আছে। অফিসবাড়িগুলোর বাইরে বালির বস্তার বেট্টান, মিলিটারী পদ্রিসের পাহারা। বালির বস্তা আর মৌসিনগান সরিরে দিলেও, বিমানবাটীতে বাওয়া আসার পথ প্রশস্ত করার জন্য কেটে ফেলা গাছগুলোকে ফিরিয়ে আনলেও, অভীভের সারগনকে তার কবর থেকে আর তুলে আনা বাবে না। কাতারে কাতারে সাধা আর্থামির হাতে বাদামী কাগজের খলে, তার মধ্য থেকে নানা জিনিসের সঙ্গে হুইস্কির বোতল উঁকি দিচ্ছে, তাদের প্রত্যেকের ডোরাকাটা শাটের বুকপকেট থেকে এক সার করে বলপেরেটের ক্লিপ আলোর কলসাচ্ছে।

দেশে ছাটির সময়-বেয়ন, সারগনেও ঠিক তেমনই ইরানিকদের গারে বেয়ন-বুর্দ' পোশাক; এশিয়ার দূচার জন লোক ছাড়া আর কেউ টাই অথবা সাধা শার্ট পরে না। ভিয়েত নামী বৃন্দ ও বালকরা ছড়ানো চুড়োর মতো টাঁপি মাথার সাইকেল রিকশা চালার, মেয়ের নানা রঙের ফিল্মি পোশাক পরে। এই সব স্থানীয় রঙের ছোঁয়া থাকলেও সারগনকে মনে হয় সান ফ্রান্সিসকোর কোনো চীনা রেস্টুরান্ট অথবা কাগজের লন্টন কোলানো কোনো ভাপানী সরাইখানা।

সারগনের সব থেকে বেশী মিল বোধ হয় লস্‌ এঞ্জেলেসের সঙ্গে, তার ওপর হলিউডের কিছ্‌ রঙবাহার। ফুল, সঁজ ও আতশবাজি ছাড়া কিনবার মতো দেশী জিনিস তেমন কিছ্‌ নেই। অবশ্য স্থানীয় পদ্রুল আছে। আমেরিকান লিগারেট, মদ, গাড়ি, কোটে-ফিল্ম, রেডিও, টি-ভি মেরামতের দোকান, ফ্রিজ, টাইপরাইটার, খেলনা, ওবুথ, টুথপেস্ট এ সব সারগনে অচেন। রাষ্ট্রের সারগন যে কোনো মার্কিন শহরে বিশ্বমেজার মতো। নাইট ক্লাবে ঢুকলে মনে হয়, সমুদ্রের ওপর কোনো জাহাজের প্রমোদককে এসেছি।

এক রবিবারে জন. এক. কেনেডি স্কোয়ারে একটা ক্যাথিড্রালে গিরেছিলাম, আশ্‌ করোছিলাম, ভিয়েতনামী ভাষা ধর্মনিষ্ঠানে ব্যবহৃত হবে। তার বদলে এক আইরিশ-আমেরিকান রাজক মার্কিন ইংরেজিতে স্কার্ট জানুর ওপরে কতটা উঠবে অথবা কতটা নিচে নামবে সে-বিষয়ে ধর্মশীকা দিলেন। প্রসঙ্গক্রমে তিনি নিউ ইয়র্ক, মিকাগো, সান ফ্রান্সিসকো ইত্যাদি আধুনিক ক্যানন কেন্দ্রের সঙ্গে প্রাচীন ক্যানন কেন্দ্র রোম, জেরুজালেম ইত্যাদির তুলনা করলেন।

সারগনে যোঁরা-কুরাশা, বানডলডল, বিন্দু সরবরাহ, মদ্রাস্কীর্তি, শিল্প অঙ্গরাখী নানা সমস্যা রয়েছে। এক কথায় আধুনিক পশ্চিমী শহরের সব লক্ষণ এখানে প্রকট। নবাবত সাংবাদিক দেখলেই বোম্বাবোম্বরকারী মার্কিন অফিসারের মূখ থেকে মৃকত হুঁলি বেরিয়ে আসে : 'সারগনের বাইরে বান। চলে বান বাইরের খোলামেজার।' বেন বাইরের বৃন্দকেই বাতালে বিবৃকর।

এক বিক নিম্নে কথাটা সত্য। সাধারণ বোম্বার পক্ষ থাকলেও বাইরের মার্কিনিকরণ পক্ষীয় মার্কিনিসের কাছে অপেক্ষাকৃত ভাল লাগে। সেখানে অন্তত এমন এক শব্দ আছে যাকে মানুষ গ্রহণ করতে পারে। কিন্তু অনেক মার্কিন সৈন্যের কাছে, বিশেষ করে তদুৎসাহিকতার সঙ্গে ভিন্নতাবাদের একমাত্র ভিন্নতাবাদী তারা গ্রহণ্য পাবার যোগ্য। ভিন্নতাবাদী রিপাবলিকানের সৈন্যদের বলে ভিন্নতাবাদী আমাদের পক্ষে থাকলে আমরা এই বৃদ্ধ জিততাম।—এই মনোভাব মার্কিন সৈন্য মহলে পরিব্যাপ্ত।

অধিকাংশ মার্কিন সৈন্য ভিন্নতাবাদের সামরিক দক্ষতার প্রশংসা করে। মার্কিন সৈন্যদের মধ্যে তারা বেশী চিন্তাশীল তারা ভিন্নতাবাদের প্রশংসা করে তাদের 'উদ্দেশ্যের' জন্য। আমেরিকানদের কোঁকুহল নেই, কিন্তু তাদের শব্দ ভিন্নতাবাদী তাদের কোঁকুহল জাগিয়েছে। কাঁটা তার আর বালির বস্তার আড়ালে ভাবিতে বলে মার্কিন সৈন্যরা কিছু মজা কিছু প্রশংসার মনোভাব নিয়ে ভিন্নতাবাদের স্বভাব পর্যবেক্ষণ করতে উৎসুক। সতর্ক দৃষ্টি থেকেও এইভাবে অশ্রু শব্দদের সঙ্গে তাদের এক বিচিত্র সম্পর্ক গড়ে উঠেছে। ভিন্নতাবাদী হরত তখন ধ্বংসাত্মক কিছু করার জন্য তাদের ভাবের মাত্র করেছিল গজ দূরে মারাত্মক জাল পাতছে কিন্তু ভিন্নতাবাদের আঘাতে টেলসার সৈন্যরা আহত না হলে অথবা পাশের লোকটি নিহত না হলে মার্কিন সৈন্যরা কাল পাজিমা পরা ধ্বংসাত্মক কাজে লিপ্ত ভিন্নতাবাদের 'দানব' আখ্যা দেয় না। অথচ কথাটা সারগনের অফিসগুলোর খুব চাড়া।

আসল বৃদ্ধকে এই বৃদ্ধের বৌদ্ধিকতা নিয়ে প্রশ্ন তোলা হয় না। বৃদ্ধ সেখানে শব্দ একটা বাস্তব অবস্থা। কাজটা শেষ করতে হবে এটাই সবাই ভাবছে। সারগনে কিন্তু এই বৃদ্ধ কখনো শেষ হতে পারে এমন চিন্তা করাই যায় না। মনে হয়, মার্কিনরা সেখানে অনন্তকাল থাকবে। নাহলে অর্থনৈতিক কঠামো ভেঙে পড়বে। মার্কিন কংগ্রেসে গৃহীত কোনো বৃদ্ধোত্তর সাহায্য পরিকল্পনাই বেলেদে বাতাস ভরে রাখতে পারবে না। বেলেদে কটো হরে হুপসে বাবেই। আর সারগনের ভিন্নতাবাদী মধ্যবিত্তরা ভাবে, আমেরিকানরা চলে গেলে আজ হোক কাল হোক ভিন্নতাবাদী করে আসবেই। কিন্তু বৃদ্ধ চলার কালে অথবা মার্কিনদের উপস্থিতির কালে জীবন প্রতিদিন কেমন কুণিসিত হয়ে যাচ্ছে তা সবাই দেখছে।

ক্যাডিলাকের স্টারিং ধরা এশিয়াবাসীকে দেখলে মার্কিন সৈন্যরা রেগে যায়। তারা জানে, মার্কিনদেরই বোগসাজসে চোরাকারবার করে এশিয়ার ওই লোকগুলো লাল হয়ে যাচ্ছে। তবু তাদের প্রত্নতত্ত্ব দাবমান লামা গাড়িতে আরামে যেন থাকতে দেখলে, জীপ অথবা মিলিটারি ট্রাকে কার্ভিনি খেতে খেতে মার্কিন সৈন্যরা রেগে যায়। তাদের ক্রোধের আরও কারণ ওই চোরাকারবারীরা মুনাকা সুইৎসারল্যান্ড অথবা ফ্রান্সে সরিয়ে ফেলছে যেখানে না গলা ভিন্নতাবাদে মার্কিনদের সুন্দর করে দেখেন না।

অবশ্য বৃদ্ধ বাথলেই মুনাকাখোররা হওকা পেয়ে যায়। কিন্তু ভিন্নতাবাদে যেমন হয়েছে তেমন আর কোথাও দেখা যায় নি। বৃদ্ধের সময় অসামরিক জনসাধারণ অনেক ত্যাগ স্বীকার করে। রেশনিং প্রথা প্রবর্তিত হয়, নিত্যপ্রয়োজনীয় জিনিস মূল্যপ্রাপ্য হয়ে যায়, শহরসমূহ নিষ্প্রাণ হয়। (পঁচিশ বছর আগের বৃদ্ধের সময়ের লন্ডন অথবা এমনকি নিউ ইয়র্ক শহরের কথা মনে করা যেতে পারে)। ভিন্নতাবাদের বৃদ্ধে অসামরিক নাগরিকদের তেমন কোনো ত্যাগ স্বীকারের কিম্বদন্তি লক্ষ্য নেই। ফলে এই বৃদ্ধে তাদের মরবার সম্ভাবনা তাদের কাছে এই বৃদ্ধ বিশেষভাবে নীতিবিরুদ্ধ ও বীরবর্জিত মনে হয়। তারা হরত মরবে, কিন্তু কিসের জন্য? সারগন এবং অন্যান্য জারগার অসামরিক নাগরিকরা হরত

বিলাসের দ্রোহে ভাসতে পারে তার জন্য কি ভাবা করবে? সারগণ সৈন্য এবং অফিসাররাও স্বার্থান্বেষী ও মোহী নাস্তিকদের সমান শূন্য প্রাজ্ঞাত্বক জীবনে কুস্তম্ভে। তথাপি তাদের পক্ষে সারগণের প্রচুর ও বিলাসের দ্রোহ মনে নেওয়া কঠিন।

তা ছাড়া ভাষণের পরিবেশ উত্তেজক দেশের মতো। ভাষণের পরিবেশ এবং সত্যিকার বিপদ বৃক্ষকালীন রাজধানীসুলভিতে উদ্ভাস এনেছিল। সারগণে উদ্ভাস নেই। এত ভয় সৈন্য, এত ভয় সাংবাদিক ছুরছে কিরছে, ভয় সারগণ বেন বখাবরনী, ক্লান্ত, অসহ্য, নিপ্রাণ। আমার মনে হয়, তার কারণ এখানে সবার মূল লক্ষ্য অর্থ। হোটেল ও অফিসগুলোর সিংহ ক্যানের বাসি হাওয়ার শব্দ অর্থের গন্ধ।

ওরা বলে সারগণে অথবা বৃক্ষক্ষেত্রে বৃক্ষ জর করা বাবে না। এ বৃক্ষে ওরা জিতবে হোটেল গুলোতে। এই ধারণা ভালভাবে দানা বেঁধেছে। এবং এই ধারণাই সামরিক ও অসামরিক মিশনারি দলগুলোর প্রেরণার প্রধান উৎস। ওই দলগুলো ভাবে ওরা এক ক্রমেতে যোগ দিয়েছে। এ শব্দ কমিউনিজম-বিরোধী অভিযান নয়, ওদের বিশ্বাস এর মধ্যে আরও প্রত্যক্ষ কিছু রয়েছে।

পঞ্চাশের দশকে এবং ষাটের দশকের শুরুর্তে বৃক্ষকে এক ধরনের অর্থনিরোগ রূপে উপস্থাপন করা হয়েছে। কখনোতাকে বোঝান হয়েছে যে, সে যদি এখনই ভিরেডনামে কমিউনিজম রোধ করে তাহলে তাকে আর থাইল্যান্ড, ব্রহ্ম ইত্যাদি দেশে কমিউনিজমের বিরুদ্ধে প্রতিরোধ অভিযান চালিয়ে যেতে হবে না। আমেরিকার নেতৃস্থানীয় রাজনীতিকরা এই নীতি পণ্ডন করতে এখন এতই ব্যস্ত যে, হঠাৎ একদিন এই নীতি কখনো যে গ্রহণ করা হতোছিল তা-ই অস্বীকার করা হবে। এখন প্রচুর অর্থবার করলে এক সময় অর্থ বাচবে এই নীতি মার্কিনিসের মনে হতোছিল। কিন্তু বর্তমানে ভিরেডনামে শব্দ জোরের সঙ্গে উপস্থাপিত মার্কিন 'স্বাধ' বড় বেশী কাটকাবাজি বলে মনে হচ্ছে। ক'দিক বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে এবং প্রতিদিন এই বৃক্ষ আরও বর্বর ও ধ্বংসাত্মক হয়ে ওঠার এই ব্যাপারে অর্থ-নিরোগের ফল পেতে আরও কত দৌঁড় হবে সে প্রশ্ন এসে যাচ্ছে।

এইসব কারণেই হোটেল গুলোতে অন্য এক বৃক্ষ। নানা দেশের মিশনারি দলগুলো সেই বৃক্ষে যোগ দিয়েছে। সেই বৃক্ষ বিষয়ে মার্কিনিসরাও শব্দ উৎসাহী। আকাশ থেকে বোমা ফেলে যে বৃক্ষ ভাঙা করছে তার থেকে সেই বৃক্ষ তাদের বেশী পছন্দ।

সেই বৃক্ষ দেখতে হলে সারগণের বাইরে যেতে হবে এবং বাবার আগে কী দেখতে পাওয়া বাবে সে-বিষয়ে নতুন অফিসবাড়িগুলোর একটিকে অফিসারদের বাণী শুনতে হবে। বাইরে গিয়ে জেলা অথবা প্রাদেশিক প্রধান কার্যালয়ে আবার একজন সামরিক অফিসারের বাণী শুনতে হবে। এখানে নতুন গ্রামজীবনের, পুনর্গঠিত গ্রামজীবনের এবং সুসংহত গ্রাম-জীবনের বস্তু কিছু দেখা বাবে তা হল প্রচুর নকশা, মানচিত্র ও প্রতীক। কোনো উৎসাহী কর্ণেল অথবা তৎপর আমলা সরু হাড়ির মতো একটা কিছু দিয়ে বেলালে কোলানো কান্ডজে নকশাগুলো দেখাবে। সঙ্গে সঙ্গে সংখ্যাভিত্তিক ও ভিরেডকম্বদের ধ্বংসাত্মক কাজের তরঙ্গের বিবরণ হাতে আসবে। এসবই প্রশংসনীয় মনে হবে যদি বি-৫২ থেকে বোমাবর্ষণের কালে জানলার প্রচণ্ড কপন এবং নকশা অঁকা মোটাকান্ডের দাপাদাপি উপেক্ষা করা যায়। আসল কর্মক্ষেত্রে গিয়ে দেখা বাবে পুনর্গঠন-দলগুলির নাম বারবার বললে বাজে, অজ্ঞ নাম বললে সব খবর কমীরা নিজেরাই জানে না, অনেকে আবার হুমাসের মাইনে না পেয়ে ক্রান্ত।

নতুন গ্রামজীবনে জনস্বাস্থ্য রক্ষা বিষয়ে সারগণে অনেক তথ্য দিলাবে। হাসপাতাল

প্রাতিষ্ঠান, ওষুধ বিতরণ, কামারগারী নিয়ন্ত্রণ, স্বাস্থ্যসুরক্ষাবিধি শিক্ষা দান ইত্যাদি অনেক খবর হতে জানবে। (অন্য সূত্রে জেনেরাঁহ স্থানীয় নার্সরা ওই ওষুধ রোগীদের কাছে বিক্রী করে।) মার্কিন এবং তাদের মিত্রদের মিশনারি দলগুলি সরকার পরিচালিত গ্রামে জল কোঠাতে এবং শিশুদের দাঁতের ব্যয় নিতে দেখাচ্ছে। দাঁতের রক্ষণ বিতরণ করা হচ্ছে এবং নেগুসোর ব্যবহারবিধি দেখান হচ্ছে। পরে জেনেরাঁহ, ওগুসোকে বাতারা খেলনা করেছে।

আমল কর্মক্ষেত্রে চিকিৎসকদের কাজ দেখলাম। নতুন গ্রামে গাছের ছায়ায় তাঁবু। সম্ভবত একবার অথবা কখনো দু'বার যে রোগীরা এলো তাদের অধিকাংশ বন্ধুতা রোগাক্রান্ত করে সন্দেহ করা হল। তে মিন প্রদেশে বৌদ্ধ ধর্মাবলম্বীদের একটি গ্রামে ফিলিপিনসের একটি চিকিৎসক দলের কাজ দেখলাম। আদু-গা এক বৃদ্ধকে জনৈক ডাক্তার পরীক্ষা করছিলেন। পরীক্ষার পর কাডে' কিহু লিখে লোকটির হাতে দিয়ে ডাক্তার আমাকে বললেন, সম্ভবত বন্ধুতা হয়েছে। 'এর পর কী হবে?' জানতে চাইলাম। শুনলাম, কোনো প্রারম্ভিক হাসপাতালে গিয়ে বৃদ্ধটিকে একত্র করে দেবে, রোগনির্ণয় ঠিক হয়ে থাকলে সেখানে তার চিকিৎসা হবে। শূনে ভালো লাগলো। কিন্তু পরে জেনেরাঁহ, দক্ষিণ ভিয়েতনামে এক কোটি বাট লক লোকের জন্য মাত্র বাটটি অসামরিক হাসপাতাল। সুতরাং গাছের ছায়ায় তাঁবুতে এসে তার সম্ভবত বন্ধুতা হয়েছে এই খবর বিনামূল্যে জেনে নেওয়া ছাড়া বৃদ্ধের হরত আর কোনোই লাভ হবে না।

রাস্তার ওপাশে খুব দক্ষতার সঙ্গে সব ঘরের ঘরের মেয়েদের এবং শিশুদের দাঁত তোলা হচ্ছিল। ফিলিপিনসের জেনারেলটিকে দেখলাম, সুদীর্ঘ, পৌরুষবীর্ণ, ন্যাড়ানো রুল তিনারের মতো। অনাথ আশ্রমের শিশুদের মধ্যে মিষ্টির টুকরো বিলি করে একটি ছোট্ট অল্প মেয়েকে জড়িয়ে ধরে কোঠা তোলালেন। কয়েক ঘণ্টা আগে একটি পুনর্গঠিত ক্যাথলিক গ্রামে থাকা ('স্বাধীন বিশেষ' বিচির উজ্জ্বল) বিতরণের সময়ও তিনি কোঠা তুলিয়েছিলেন। আলোকচিত্রগুলি আইনসভার পেশ করা হবে। সেখানে আবার বামপন্থীরা মিশনারিদের এই ধরনের কাজ পছন্দ করছে না।

জেনারেলের সৈন্যরা একটি জঙ্গলের বিরাট এক অংশ গাছ কেটে পরিষ্কার করেছিল। শরণার্থীদের জন্য সেখানে গ্রাম গড়ে উঠবে আশা ছিল। সৈন্যরা একটি স্কুলবাড়িও তৈরি করেছিল। ভিয়েতকদের ডরে বুলেট-প্রুফ জামা পরে লম্বা একসার জীপ ও মিলিটারি ট্রাকের সঙ্গে রাইফেল ও মেরিনগানের প্রহরার আমরা সেখানে গিয়েছিলাম। জেনারেল সাক্ষাৎ দেখলেন, জেলা অধিকর্তা স্কুলবাড়িটিকে তাঁর হেড অফিস করে নিয়েছেন।

নিজেদের শাস্তিবাদী ভূমিকা নিয়ে জেনারেলের সৈন্যদের বিশেষ আবেগ নেই। উত্তর ভিয়েতনামের বিরুদ্ধে তাদের কোনো সেনাদল বৃদ্ধ লিপ্ত নেই বলেই হরত তারা এখন অব্যবহীন। বৃদ্ধক্ষেত্রে তাদের সেনাদল সক্রিয় থাকলে, বৃদ্ধক্ষেত্রে থেকে দূরে ভিয়েতনামের জনসাধারণের রক্ষাকর্তার ভূমিকা তাদের নিতে হত। এই কারণে নতুন গ্রামজীবন গঠনে মার্কিন কর্মীরা উৎসাহে উদ্ভব করে কটতে। কিন্তু তারা সত্যি কী কাজ করছে তা জানবার উপায় নেই। জনৈক আকস্মিক মার্কিন কর্ণেল ভিয়েতনামীদের বাসনাকামনার কথা বললেন, কিন্তু তাঁর এলাকার কোনো ভূমি সংস্কার হয়েছে কিনা তা তিনি বলতে পারলেন না। কিন্তু তাঁর এলাকার জমির মালিকানা সম্বন্ধে তাঁর কোনো ধারণা নেই। আমেরিকার টাকা সংগ্রহের জন্য কলেক-প্রেসিডেন্টরা যে-মেজাজে কথা বলেন, এখানে মার্কিনদের সেই মেজাজ। তারা নিজেদের ভাবে শিক্ষাভা, মার্কিন জীবনযাত্রার আমল তুলে ধরাই তাদের

প্রধান কাজ। একজন অফিসারকে জিজ্ঞেস করেছিলেন, তাঁর কার্খানা ভিরেডনামীর গ্রাম-বাসীদের নির্বাচনের জন্য প্রস্তুত করতে গিয়ে কী করেছে। অবশ্যে জানলাম, ভিরেডনামীদের নাগরিকের কর্তব্য শেখানো হয়েছে।

যে মার্কিন করদাতা মনে করে সাহায্য মানে সাহায্য, সে আসল ব্যাপারটাই বুঝতে পারে নি। সাহায্য মানে বর্তমান কাঠামোর মধ্যে অর্থনৈতিক প্রতিষ্ঠা অর্জন করা, অর্থাৎ বর্তমান শাসকগোষ্ঠীর রাজনৈতিক প্রতিষ্ঠা। ভিরেডনামীর ব্যাচে মার্কিন মূলধনী বস্তুপাতি আমদানী করতে পারে তার জন্য কণ দেওয়া হয়। অর্থাৎ ভিরেডনামকে সাহায্য দান মানে পরোক্ষে মার্কিন কলকারখানাকে সাহায্য দান। এর পর দ্বিতীয় সাহায্য দান শিক্ষা ক্ষেত্রে। তৃতীয়, কোটোর খাদ্য বিতরণ (নতুন অভ্যাস তৈরি করা), বীজ, সার, চুইংগাম ও মিঠাই বিতরণ। ভিরেডনামীদের অভিযোগ, ইরানি সৈন্যরা তাদের শিশুদের দেখলেই বুলেটের মতো মার্কিন মিঠাই দানা ছুঁড়ে মারে। এছাড়া পরিষ্কার-পরিচ্ছন্নতা, শ্রমের-পালন পন্থাতি ইত্যাদি শেখানো হচ্ছে। জনৈক অফিসার উৎসাহের সঙ্গে বললেন, আমরা ওদের পুন্নো সংস্কারে নাড়া দিয়ে, বিনিময় প্রচার বদলে, আর্থিক সেনেদেন প্রথা শেখাচ্ছি।

কু কুয়ং শহরে উত্তেজনার মুহূর্তবাস আর একজন অফিসার বললেন, আমরা ওদের অবাধ বাণিজ্য শেখাচ্ছি। তিনি এমন সব শরণার্থীদের সম্বন্ধে কথা বলছিলেন যাদের নিজেদের গ্রাম থেকে জোর করে নিয়ে আসা হয়েছে এবং পরে তাদের গ্রামগুলো পুড়িয়ে, পিষে সমতলে পরিণত করা হয়েছে। তাড়াহুড়োর তৈরি টিনের ছাতের এক ক্যাম্প তাদের রাখা হয়েছে। ক্যাম্প স্তম্ভলোকের সংখ্যা দু'হাজারের কাছাকাছি, শিশু প্রায় চার হাজার, কিন্তু পুন্নো পাঁচ শ'র সামান্য বেশী, তার অধিকাংশ বৃদ্ধ, অধর্ব। কিছু আসবাব, থালা-বাটি, শ্রমের-মুদ্রণী, জমানো চাল দয়া করে তাদের সঙ্গে আনতে দেওয়া হয়েছে। তাদের বলাগগুলো পরে আনা হয়েছিল, কিন্তু সেগুলো এখন বালির মাঠে শুকিয়ে মরছে। এই ক্যাম্পবাসীদের প্রসঙ্গে মুহূর্তবাস অফিসারটি বললেন, আমরা বন্দী শ্রোতা পেরোছি। এটা আমাদের এক বিরাট সুযোগ।

এদের অবাধ বাণিজ্য শেখানো হবে এবং ধরে নেওয়া যায় এরা তৈরি হলে নাগরিকের কর্তব্যও শেখানো হবে। এখন কিন্তু সরকার এদের শ্রমভাবাপন্ন নাগরিক বলে মনে করে। কারণ কয়েক সপ্তাহ আগেও এরা ভিরেডনামের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট লোকদের ঘরের বউ, ভেলে-মেরে ও বাপ ঠাকুরলা ছিল। ঘান চাবী ছিল এরা, এখন এদের সবজির চাব শিখতে হবে। কারণ পরে বেখানে এদের পুনর্বাসনের ব্যবস্থা হবে সে-জায়গা ঘানচাবে উপযুক্ত নয়।

একটি স্কুলঘর তোলা হয়েছে। বরষকদের সঙ্গে কথা বলে জানলাম, ওরা সব খেকে বেশী ভাবে শিশুদের শিক্ষার বিষয়। পাঁচ বছর তত্ত্বা কোনো স্কুলে যায় নি। আমরা কাছে ব্যাপারটি একটু বিশদরকম বলে মনে হল, কারণ শিক্ষার দিকে কামউনিটদের দৃষ্টি এতই কড়া যে পাঁচ বছর স্কুলের ব্যবস্থা না থাকা ঠিক বিশ্বাসযোগ্য নয়। কিন্তু শিবিরে কর্মরত একটি ভরদ মার্কিন কর্মচারী আমাকে বলছিলেন, বাচ্চাগুলো নামডা জানে এবং প্রথম ভাগ তাদের মুখস্ত। তাছাড়া ভিরেডনামের তাড়িয়ে একটি গ্রামকে ধ্বংস করার সময় মার্কিনরা ছোট ছেলেদের স্কুলের খাতা পায়, যা দেখে বোকা যায় তাদের ইংরেজি ব্যাকরণের স্ক্রিপনের ব্যবহার শেখানো হচ্ছিল। ভিরেডনামের সঙ্গে বোলাবোল ছিল এমন এক ভিরেডনামী মার্কিনদের বলে যে, হ্যানস খেকে আসা একজন পি.এইচ.ডি ওই অঞ্চলে হাই স্কুলে পড়চ্ছিলেন। পাঁচ বছর ভিরেডনামের এলাকার স্কুলের ব্যবস্থা হলনি—মার্কিনরা

একবারে শূন্যে উঠল ভয়ে

৪ লোকগুলো এই বিশেষ কথাগুলো সাক্ষরে শুনেছিল।

সারা ভিরেডনামে দেখানই সামরিকভাবে যুদ্ধ খেমেছে—বেসব গ্রামে মার্কিন সৈন্যরা হাইকল করে উঠল নিজে—সেখানেই নৌ ও স্থল বাহিনীর অফিসাররা তাঁদের সৈন্যরা কেমন স্কুলবাড়ি মালিকেরে ডা' সর্ব্ববে দেখতে লাগল। জানুয়ারি মাসে ঔপন্যাসিক স্টাইনবেক রচয়িতাদের যে ছোট স্কুলবাড়ির কথা লিখেছিলেন, সেই স্কুলের নীল ডেকগুলো দেখলাম ফেরার্মাডেও বাইরে পড়ে আছে। বাড়িটা তাঁর তখনো শেষ হরানি, সৈন্যরা বাড়ি তাঁর মালিকজানার জন্য অপেক্ষা করছে। এই গ্রামে সব কাজ বেন হটাৎ খেমে গেছে স্টাইনবেক চলে যাবার পর সব বেন ছামিরে পড়েছে। স্টাইনবেক একটি মৃত নগরে প্রাণ সঞ্চয়ের কাহিনী লিখেছেন। বেসব অফিসার তাঁকে ছামিরে দেখিয়েছিলেন তাঁরা আমায় প্রশ্নের জবাবে হাসি চোখে বললেন, স্টাইনবেক তাঁর কল্পনাপ্রসূতি ব্যবহার করেছেন।

এক তরুণ ভিরেডনামী সমাজসেবী বিজ্ঞ গলার বলেছিল, 'মার্কিনদের স্কুলবাড়ি বানানো কথা করে দেওয়া উচিত। স্কুলে পড়বার মতো শিক্ষক আমদের সেই এই সরল কথাটা এরা বোকে না কেন। কিন্তু ভিরেডনামে আমরা কী করছি মার্কিনদের এই সুখ শ্বশনের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ ওই ছোটছোট বাদামী বস্তুর স্কুলবাড়িগুলো। ওগুলো সৈন্যদের চোখের সামনে থাকা যুদ্ধ দরকার কারণ তারা ভাবতে চায় যে ভিরেডনামের গ্রামে স্কুলের ব্যবস্থা ছিল না।

কোনো আমেরিকান জর্দনর অফিসারকে এই যুদ্ধের লক্ষ্য কী জিজ্ঞেস করলে সে নির্ব্বাধর বলবে, আক্রমণকারীকে শাস্তি দান। কোনটা আক্রমণ আর কোনটা আত্মরক্ষা এ প্রশ্ন তাকে করলে নিষ্ঠুরতা হবে কারণ মতিটাই সে এবিষয়ে আর কিছু জানে না। তাকে ওই কথা বলতে দেখানো হয়েছে, যেমন উত্তর ভিরেডনামের যুদ্ধবন্দীরাও দেখানো কথা বলে। জেরার জবাবে তারা বলে দেখকে মার্কিন আক্রমণ থেকে মুক্ত করার জন্য তারা লড়ছে। উত্তর ভিরেডনামী যুদ্ধবন্দীরা হয়ও আরও কিছু কথা বলে। মার্কিন অফিসারটি কিছু মনে করে, সে নিজে ভেবে ওই কথা বলছে, দেখানো বুলি আওড়ালে না। সে মনে করে, মার্কিন জীবনব্যতীর আদল তুলে ধরা তার কতব্য। সে কিস্বাস করে, মার্কিন জীবনের কঠামো ভাল, যেমন তার দেশের শূরোর ভাল।

ভিরেডনামে যুদ্ধের ছোটবড় মার্কিন অফিসারদের বিষয়ে এত লেখা হয়েছে, টেলিভিশনে তাদের এত দেখানো হয়েছে যে তারা নিজেদের অভিনেতা ভাবে, মনে করে বিশেষ বিশেষ ভূমিকার তারা অভিনয় করছে। ফলে তাদের আত্মরিক্ততা প্রমাণ করার জন্য চেষ্টা করতে হয়। মার্কিন অফিসার ও সৈন্যরা ভাবে, ব্যক্তিগতভাবে তাদের কিছু কিছু, মোব থাকলেও, তাদের পারিবারিক পরিবেশ, তাদের টেলিভিশন সেট, তাদের রেডিওসেট, তাদের বক্তৃতাষ্টের প্রেসিডেন্ট এইসব মিলে তারা শ্রেষ্ঠতর। সুতরাং মার্কিন বোমা অসামরিক ভিরেডনামীদের ওপর পড়ার যে সামরিক ফুল ধারণার সৃষ্টি হয় তা যুদ্ধ করতে হবে, বেসব জারজার কিছুদিনের জন্য যুদ্ধ খেমেছে, দেখানো জন্য এক যুদ্ধের মাধ্যমে নিজেদের ভালো করে প্রমাণ দিতে হবে।

মার্কিন সৈন্যদের দানে তাঁর একটি শিশু হাসপাতালে দেখলাম এক সুন্দরন স্তরুণ ডাক্তার বয়সের বেড় থেকে বেড়ে যুঁহে। মার্কিন বাহিনীর আক্রমণে আহত মাত একটি মেয়ে সেখানে ছিল, আর প্রায় সব শিশুই পুষ্টির অভাবে নানা রোগে ভুগছে। বতখিন হাসপাতালে আছে ভাল আছে, কিন্তু এই শিশুরা বাড়ি ফিরে গেলে কে তাদের পুষ্টিকর খাদ্য জোগাবে

—আমি জানতে চাইলাম। সুদর্শন ডাক্তারটি ছুই, কুঁচকে বলল, বর্তমান পারি আমরা ওনে এখানে রাখি।

জন বর্নান “সান্ডে টাইমসে” মার্কিন বুলেটে আহত আর একটি ছোট সেরের কথা লিখেছেন। জাহাজে অসুস্থ সৈন্যদের জন্য নির্ধারিত একটি ঘরে এক মধ্যপন্থের আসনে আহত সেরটিকে নিয়ে যাওয়া হয়, এবং সেখানে তার ব্যান্ডেজ করা শরীরের ওপর তাঁর আলো ফেলা হয়। সৈন্যরা তার হাতে চকোলেট, মিষ্টি এবং ডলার নোট পুঁজে দিয়ে তার সঙ্গে ফোটা তোলে। এছাড়া রুমারি পুঁজুল দিয়ে সেরেটির মাথা ছুঁয়ে দেওয়া হয়েছিল। এত আহতাব্য দিয়ে সেরেটিকে আবার তার বাড়ির অন্তর পরিবেশে ফিরিয়ে দেওয়া, হাসপাতালে কিছুদিন রাখার পর অন্যান্য শিশুদের আবার তাদের নিজস্বের বাড়ির অনাহারাল্লিষ্ট জীবনে ফিরে যেতে বাধ্য করার মধ্যে একটা নির্ধারিত ক্রীক থেকে যাচ্ছে। সুদর্শন ডাক্তারটি তা বুঝেছিল বলেই হয়ত তার ছুই, কুঁচকে গিয়েছিল।

সারগন থেকে হেলিকপ্টারে মাত্র কিছুক্ষণের জন্য আকাশবিহারে বেরোলেই চারদিকে মার্কিনদের বোমাবর্ষণের দৃশ্য চোখে পড়বে। শহরতলী ছাড়িয়ে গিয়ে নিচের দিকে ডাকালে মনে হবে চারদিকে দাবানল। পশ্চিম দিকে বিস্তৃত কাল-পিপাল অঞ্চলে বোমা ফেলে বনজঙ্গল পুড়িয়ে সাক করা হয়েছে। গভ় বছর যে-অঞ্চলে আকাশ থেকে আগুন ঢালা হয়েছে তার এখন খয়েরী রঙ। হেলিকপ্টার প্রায় গাছের মাথার নৈসে এলে আরও কাছ থেকে দেখা যায়, আগুন দাউলিউ করে জ্বলছে। দেখা যায়, পোড়া ধানক্ষেত থেকে খোঁয়া পাক দিয়ে উঠছে।

একদিন সকালে বন্দীপের ওপর দিয়ে উড়ে যাবার সময় দেখলাম, নিচের বিস্তৃত অঞ্চল থেকে খোঁয়ার অলস কুণ্ডলী উপড়ের দিকে উঠে আসছে। একটি ছোট বিমান ছুরপাক খাচ্ছিল। হঠাৎ বিমানটি নিচে ছোঁ মেরে বোমার তার নামিয়ে দিল, লক্ষ্যবস্তুকে আঘাত করে সুন্দর ভঙ্গীতে ঘুরে এসে অবশ্য হয়ে গেল, নতুন ঘন কাল খোঁয়ার ফণা মাথা তুলল। অনেকটা দূরে এক জোড়া বিমান ছুরাচ্ছিল, সিলিং ফ্যানের কাছে মশাব মতো, এখনই নেমে এসে হুল ফোটাবে। বিমান দুটো এক. বি. আই এজেন্টদের মনে করিয়ে দেয়, তাদের মতো জোড়ার জোড়ার চলে।

সারগনে ফিরে এসে লক্ষ্য করলাম, এই বোমাবর্ষণের খবর সাংবাদিকদের কাছে পোপন করা হল। একজনকে প্রশ্ন করে জানলাম, অমন সামান্য ঘটনা অনুসন্ধান। উল্লেখযোগ্য বোমাবর্ষণের হিসেব নেবার জন্য যে-কোনো একটা দিন বেছে নিলাম। দেখলাম, ২২শে ফেব্রুয়ারী (ওয়াশিংটনের জন্মদিন) বিমানবহর চারশ’ বাট দফার আক্রমণ চালিয়েছে।

সারগনবাসীরা নিজেরা জানে না, তাদের দেশের কী হচ্ছে। কারণ তারা সামরিক বিমানে উড়ে দেখবার সুযোগ পায় না। তারা দেখতে পার শুই রাস্তার দুমুন্ড পরলার্খীদের আর জুনেতে পার করেক মাইল দূরে বি-৫২ থেকে বার্ষিত বোমা বিক্ষোভের শব্দ। আকাশ থেকে দেখলে, নানা নকশার, নানা নামের প্রুত ধাকমান মার্কিন বিমান লক্ষ্য করলে, আরও কতকাল ভিরেতকংরা প্রতিরোধ সংগ্রাম চালাবে সে-প্রশ্ন স্বভাবতই মনে আসবে। দেখটা এতই ছোট যে এই হারে ধবংসের কাজ চললে ভিরেতকংরা আর লুকোবার জায়গা পাবে না, তাদের ডলার লুকিয়ে পাটকাঠি দিয়ে নিশ্চিন্দা নিয়েও রক্ষা পাবে না। শস্রক্ষেত্রে, বন্যশুলে অথবা নদীর মোহানার গর্তাধিধির বিশুদ্ধ অচি পেলেই আমেরিকা আকাশ থেকে বোমার তার নামিয়ে দিচ্ছে। বিমানবহরের চোখ ঈশ্বরের চোখের মতো। সেই ধাঁষ্ট এড়িয়ে যাবার

সম্মত করণে গেল। সেই ভিরেডনাম সন্ধানী দ্বীপে সর্বাঙ্গী জ্ঞানিলে-পুঁড়িয়ে ছাই করে দিলে।

জটিল সাংবাদিক একতাক বোম্বার্ড বিমানের সম্বন্ধেও একটি হোটে বিমানে বসে-
ছিলেন। ভিন্ন ভাষিকের দেখলেন, একজন ভিরেডনামী সাইকেল থেকে নামল, সাইকেল
হাতে নিয়ে ওপর নিকে পুঁড়ী হুঁড়ল। একটি মার্কিন বিমানে বসে মাপাম বোম্বা ছিল
সব সাইকেল আরোহীটির মাথার ঢেলে দেওয়া হল। অত মাপাম একটা পুরো স্লেট্টন
ধুলে করার পকে বসে। স্বাভাবিক বিচারবুদ্ধিসম্পন্ন যে-কোনো ব্যক্তি একেই সাইকেল
আরোহীটির পকে নিতে চাইলেন। এগুলো-স্যান্ডনসের নাকি স্বাভাবিক বিচারবুদ্ধি ছিল,
কিন্তু অভ্যেসের অভাবে মার্কিনদের সেই স্বাভাবিক প্রকৃতির ওপর কিছু ভয় করেছে।
ভিরেডনামের ধনসাম্রাজ্য কালের কিরিস্তি দেখে আমাদের চোখ বিস্ময়িত হয়, কিন্তু আমরা
কেউ মনে রাখি না যে ভিরেডনামের বিমানবহর নেই। অল্পত দক্ষিণ ভিরেডনামে
মার্কিন বিমানবহরের ধনসাম্রাজ্য কালে সত্যিকার বাধা দেবার মত কেউ নেই। এই বুদ্ধ
জয় করা আমেরিকার পকে সব থেকে লজ্জার ব্যাপার হবে।

ফেব্রুয়ারীর শেষে প্রেসিডেন্ট জনসনের ব্যক্তিগত প্রতিনিধি সারগনে সাংবাদিকদের
কাছে ঘোষণা করলেন, দশমাস আগে আমেরিকাকে বার্ষিকতার সমস্যার সম্বন্ধে হতে
হয়েছিল, এখন দশ মাস পরে ভিরেডনামে আমেরিকার সামনে সাকলোর সমস্যা। তিনি
জানালেন, সাকলোর অন্যতম সমস্যা সৃষ্টি করেছে পরশাখীরা।

একথা সত্যি, হেরে বাওয়ার করাসীনের এই সমস্যা ছিল না। জনৈক মার্কিন কর্নেল
কথাটা খুব সরল করে বলেছিলেন, 'আমরাই পরশাখী' সমস্যা তৈরি করছি। করাসীনের
বুদ্ধের সময় এই সমস্যা ছিল না। তখন বুদ্ধটুকু করে সবাই রাস্তার বাড়ি করে বেত।'

কিন্তু কু কুয় ও অন্যান্য ক্যাম্পে বাসের রাখা হয়েছে তারা কথাটির আভিধানিক অর্থ
কখনোই পরশাখী নয়। বুদ্ধ এবং রাজনৈতিক অথবা ধর্মীয় নির্বাচন ইত্যাদির সময়
বে-বাড়ি তার বাড়ি অথবা দেশ ত্যাগ করে অন্যর আগ্রহ খুঁজতে যায়, অভিধানে তাকে
পরশাখী বলে। খবরের কাগজ এবং টেলিভিশনই প্রমাণ করেছে, দক্ষিণ ভিরেডনামে
আমেরিকান ক্যাম্পে বাসের রাখা হয়েছে তাদের কেউ নিজের পারে পাঁড়িয়ে 'স্বাধীন বিশ্ব'
চলে আসবার পকে ভোট দেয়নি। বস্তুত তারা কেউ নিজের পারের ওপর নির্ভর করার
সুযোগ পায়নি, মিলিটারি ট্রাক অথবা নৌকোর ট্রেলপুঁড়িতে ঢুকিয়ে তাদের গ্রাম থেকে
ক্যাম্পে নিয়ে আসা হয়েছে। এটাই অন্য এক বুদ্ধের কাহিনীর প্রথম দৃশ্য। এই দৃশ্য
টেলিভিশনে বারবার দেখানো হয়েছে। এবং দৃশ্যটিতে বখারীতি কিছু মজাদার রঙ ছড়ানো
হয়েছে। যেমন, ট্রাক-নৌকোর পরশাখীদের তোলায় সময় তাদের পুরো-পুঁড়ির চিৎকার,
হরত তখনই একটি ভিরেডনামী স্ট্রীলোক সন্তান প্রসব করল এবং বুদ্ধভ্রান্ত এক মার্কিন
সার্জেন্ট ঘাইবার কাজ করছে।

'নিউ ইয়র্ক টাইমসের'র এক প্রতিনিধির কাছে কু কুয় ক্যাম্পের জনৈক স্ট্রীলোক
বলেছিল, মরতে পারলে সে বেঁচে যেত। খুবই স্বাভাবিক। তার স্বাধীকে মার্কিনরা
জেরেছে, তার খরবাড়ি সব কিছু নষ্ট হয়েছে, সে তো এমন কথা বলবেই। প্রতি পচজন
স্ট্রীলোকের মধ্যে মাত্র একজন ওই কথা বললে মার্কিনরা ভাগ্যান্বিত হয়ে নিতে হবে।
মার্কিনরা অবশ্য ভাবতে চায়, ক্যাম্পের বাসিন্দারা সূখে আছে।

এই উদ্ভাষ বাসনা খুবই ব্যাপক, যদিও এ বাসনা সব সময় প্রকাশ করা হয় না।
মার্কিনরা চায় স্থানীয় লোকেরা তাদের পছন্দ করুক এবং তারা দেখায় যে তারাও স্থানীয়

লোকদের পছন্দ করে। আসলে কিন্তু ভিরেতকং ছাড়া আর কোনো ভিরেতনামীর প্রতি মার্কিনদের প্রত্যাশা নেই। অবশ্য নিজেদের বন্দু হিসেবে জাহির করার এবং স্বদেশীর লোকদের মধ্যে বন্দু খোঁজার পিছনে মার্কিনদের গুঢ় উদ্দেশ্য রয়েছে। সম্মান মার্কিন সেনাপতি অস্বীকার করেন, গ্রামবাসীরা হুঠে এসে তাঁকে ভিরেতকং আক্রমণের আরোহনের গোপন খবর মেনে এবং গ্রামবাসীদের মধ্যে কারা ভিরেতকংয়ের প্রতি সহানুভূতিসম্পন্ন তা-ও জানিয়ে দেবে। কোনো কোনো কুসংস্কৃত মার্কিন অফিসারকে বলতে শুনছি, তাদের এলাকার গ্রামবাসীরা মার্কিনদের সঙ্গে সহযোগিতা করছে। হরত গ্রামের কোনো বড়ো অনেক কালের ব্যক্তিগত শত্রুতার দরুন তার কোনো প্রতিবেশীর বিরুদ্ধে গোয়েন্দাধর্মী করছে। শত্রুমাংস এই কারণে মার্কিন অফিসারিট খুশী হয়ে ওঠেন। সে ভাবছে, সে ভাল, সে সম্মান, তাই সে সহযোগিতা পাচ্ছে। এই আশ্বস্তারস্রা বহু দিনের পুঙ্খানুপুঙ্খ।

ভিরেতনামে আর এক ধরনের মার্কিন আছে যাদের কাছে মৃত ছাড়া আর কোনো ভিরেতনামী ভাল না। তারা বন্দু খোঁজে না, বন্দু বিলোম না। তারা সেই জাতের মার্কিন বাবা দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে দ্যাখে একটি বন্দী মেরেকে দাঁকি ভিরেতনামের সৈন্যরা নির্বাচন করছে। বন্দুয়ের ছবি আঁকার জন্য প্রেরিত একজন শিল্পী আমার কাছে একটি দৃশ্য বর্ণনা করে : এক বিকেলবেলার দাঁকি ভিরেতনামী সৈন্যরা একটি বন্দী মেরেকে প্রহার করছিল আর দৃশ্য দূরে উদাসীন মার্কিন সৈন্যরা গাম চিবোতে চিবোতে সিগারেটের ধোঁয়া ওড়াত্ত। প্রত্যেকদল শিল্পীটি মার্কিনদের চোখে ভিরেতনামীর প্রতি নিখাদ ঘৃণা ছাড়া আর কিছু খুঁজে পাননি।

ফু কুং ক্যাম্প যে অনেকটাই লোক দেখানো সেকথা বললে মার্কিন অফিসাররা অসন্তুষ্ট হন। ফু কুংকে কনসেনট্রেশন ক্যাম্প বললেও তাদের আপত্তি, যদিও ওটা তাই। ক্যাম্পের বাসিন্দাদের জোর করে ধরে এনে ওখানে আটকে রাখা হয়েছে, ওদের প্রায়ই জেরা করা হয়, ওদের মধ্যে গোয়েন্দাদের চারিগে দেওয়া হয়েছে, কাটা তার দিয়ে পুরো জারগাটা ঘেরা। তবু মার্কিন অফিসাররা মনে করে 'কনসেনট্রেশন ক্যাম্প' কথাটির সর্বস্বয় নাৎসীদের স্বারা সংরক্ষিত। কথাটি জেলরক্ষীদের এমন মর্তি চোখের সামনে তুলে ধরে বাবা মানুদের চামড়া দিয়ে আলোর ঢাকনা তৈরি করতে অভ্যস্ত। ফু কুং-এ তেমন কিছু করা হচ্ছে না, সুতরাং মার্কিন অফিসাররা বলবে, ফু কুং বন্দীশিবির নাৎসী সংস্করণ নয়।

এই ধরনের ক্যাম্প হরত আরও আছে, আমি সেগুলো দেখিনি। আমি বা দেখছি শত্রু তার কথা বলতে পারি। উত্তরাঞ্চলের হোই আন-এ একদল জার্মান স্বেচ্ছাসেবক আমাদের এক শরণার্থী শিবির দেখাতে নিয়ে গিয়েছিল। তাদের কিংবাস এইগুলোই খাঁটি শরণার্থী শিবির।

এক রবিবার সকালে সেই তরুণ স্বেচ্ছাসেবকের দল আমাকে হিউ-এ কুন্ডরোগীদের আবাস দেখাতে নিয়ে গেল। জারগাটা ওরা পরিচ্ছন্ন ও মানুদের বাসোপযোগী করার চেষ্টা করছিল। একটা একতলা বাড়ি, চারদিকে কাদার বেটনী, একসময় হরত শত্রুদের আস্তানা ছিল, এখন কুন্ডরোগী ও তাদের পরিবারের লোক মিলে সস্তর জনের বাসস্থান। জার্মানরা ওখানে বৈদ্যাতক আলো এনেছে, গুহার মধ্যে জারগাটার সামনের নোংরা পথটা বাঁধিয়েছে, ভেতরের দেওয়ালগুলো পরিষ্কার করেছে। তারা বলল, রোগীরা বর্তান একখানে আছে, এর বেশী কিছু করা সম্ভব না। অংখরা লোহার জাল অনেক জারগার ভেত্রে গেছে, দেওয়ালে এখনও প্রচুর নোংরা দাগ, বিদ্যুৎ সরবরাহ ব্যবস্থা কিছুটা ব্যাহত হওয়ার অশঙ্ক

হঠাৎ-আসন্ন একজনালি শোবার ঘরে স্ত্রীলোকগুলো ডিঙ্ক করছিল, মেঝেরও প্রচুর নোংরা। কয়েক থেকে অসংখ্য ইলেকট্রিক্যাল ইঞ্জিনীরার উল্কাগার আমাকে সব দেখাছিল। একে বড় বিবৰ্ণ মনে হইছিল।

ছোট ব্যবসায়কের পাশেই বেথানে স্ট্রেনের ময়লা গিরে পড়ছিল সেই জারগাটা বেথলাম। জনহা হুঁশু। ডোম্যাটার পাশে ময়লার পাহাড়, কয়েকটা হুঁশু হুঁশু, উত্তোনের পটকে কিছু হানি। উল্কাগার ও তার সহকর্মীরা উৎসাহহীন ভাবে কাজ করে যাচ্ছিল। হিউ হাসপাতালের কর্মসিঁচির ভাবের কাজ পছন্দ করেন না। তিনি তাদের বলোইলেন, 'কুন্ড-রোগীদের জন্য এসব করছো কেন? ওরা সবাই ডিরেডকং'।

জার্মান ভদ্র-ভদ্রীদের এই দলটি কুন্ডরোগীদের একটা ভাল বাড়িতে সরিয়ে নিতে চেষ্টা করছিল। হাসপাতালের একটা পরিচার্য বাড়ি তারা নিয়েছিল। সেখানে তারা কাঠের কাজ, বৈদ্যুতিক তার লাগানো, হাওয়া চলাচলের ব্যবস্থা ইত্যাদি করেছিল। হাসপাতালটির কঠোরা তাদের কাছে কিছু পুন্নোনি জিনিসপত্র চড়া হামে বেচবার চেষ্টা করেছিল। তারা বেসব জিনিস সংগ্রহ করেছিল, সেগুলো হাসপাতালের কর্মসিঁচি চুরি করে নিয়ে গিরেছিল। তারা নড়ুন করে আবার সব কিছু সংগ্রহের চেষ্টা করছে। ইতিমধ্যে নোংরা গুহার মতো জারগাটাতেই কুন্ডরোগী ও তাদের পরিবারের লোকদের থাকতে হচ্ছে। এদের মধ্যে এমন সব শিশু রয়েছে তাদের এখানে ওই রোগ হয়নি। উল্কাগার আমাকে গোপনে বলল, ওখানে এমন দু'একজন আছে তারা ওই রোগাক্রান্ত নয় বলে তার ধারণা। নিজেদের বাড়ি ভাড়া দিয়ে তারা এখানে এসে রয়েছে। ব্যাপারটা আমার কাছে মিথ্যা পরিচরে অর্থ উপার্জনের ভরস্কর করুন পক্ষা বলে মনে হল।

একটা ছোট কারখানার ক্যাম্পের বাসিন্দারা চুড়োর মতো টুপী তৈরি করে। শুনলাম, বাজারে এই রকম টুপীর চাহিদা আছে। হুঁটির দিনে আমি গিরেছিলাম, কেউ কাজ করছিল না। পুন্নোরা তত্ত্বপোশে বসে তার খেলছিল। তত্ত্বপোশের কাঠের ওপর তারা বসেছিল, কোনো চানর বিহানো ছিল না। বে-হাতে তার তার দু'একটি করে আঙুল খসে গেছে। স্ত্রীলোকরা শূরে-বসে কাটাচ্ছিল। একাটি স্ত্রীলোক তখন মৃত্যুর পথে।

স্বেচ্ছাসেবকরা আমাকে পাগলা গারম দেখাতে নিয়ে গেল। সেখানকার অবস্থা আরও ভরস্কর। কিছু সুস্থ মস্তিস্ক শিশু তাদের উদ্ভাদ জননীদের চারপাশে হুঁরিছিল, একাটি স্ত্রীলোক চিংকার করছিল পশুর মতো। নোংরা ছেঁড়া পর্দা, দেওয়ালে মাছির আন্তরণ। কোথাও একাটি নার্স দেখলাম না। কোনো রোগীকে স্নান করানো হয়নি, কারও মাথা আঁচড়ানো হয়নি। বিপজ্জনক ওয়ার্ডের সামনে কানার মধ্যে পুন্নোনি টিনের ছোটবড় পাথ ছড়ানো। একটা ভালাবন্ধ ঘরের দেওয়ালের হুঁলগুঁলির মধ্যে একাটি উদ্ভাদের বিস্কারিত চোখ শূদ্দ দেখা গেল।

পরের দিন হোই আন-এর বাইরে ক্যাম চৌ-এর অস্থায়ী শরণার্থী ক্যাম্পে ওরা আমাকে নিয়ে গেল। প্রথম ক্যাম্পটি হুঁমাসের পুন্নোনি। দেড় হাজার লোক ওখানে রয়েছে। দশ-পনের কুট চওড়া একটা ডোবা দেখলাম, কাদাজলে হানি সাতার কাটাছিল, কানেন্দারা ইত্যাদি জমাছিল। সাতশ লোকের জন্য জল একমাত্র ওখান থেকেই আসে। ক্যাম্পের অপর পাশের আর একাটি সামান্য বড় ডোবা বাকী আটশ লোকের জলের সর্বাধ প্রয়োজন মেটায়। আমাদের সামনেই খোলা আকাশের নিচে বসে স্ত্রীলোক ও শিশুরল প্রাকৃতিক সারছিল, কোনো আবহু সেই। মাটির মেঝে ও খড়ের চালের কুঁড়েগুলোর সামনে ময়লা ছড়ানো।

যদিও তর বিবরণ দেওয়া কঠিন, কারণ কাছে গেলে চোখ বন্ধ হয়ে আসে। স্ট্রীলোকরা দরজার দাঁড়িয়ে আমরা যে তাদের দেখছি তাই দেখাছিল। কয়েকজন এগিয়ে এসে ওষুধ চাইল। শিশুদের মধ্যে চর্মরোগ, চোখের অসুখ, পুষ্টির অভাব, দাঁতের অসুখ চোখে লাগছিল। ওদের কালচে দাগধরা দাঁত করে বাওয়ার গোড়াগুলো সামান্য দেখা যায়।

শরণার্থীদের অধিকাংশই স্ট্রীলোক, শিশু ও বৃদ্ধ। এদের কোনো কাজ নেই, কোনো কাজ দেওয়া হয়নি। কয়েকজন এখানে-ওখানে সামান্য কিছু সর্জিত করিয়েছে। দু'চারটে শুরোব, মৃগী, হাস রয়েছে। স্বেচ্ছাসেবকরা সমর্থ বৃদ্ধ ও বালকদের কাঠচেরাই শেখাবার জন্য একটা করাচি বোঝা দিয়েছিল। কিন্তু ভিয়েতনামী আমলাতন্ত্র শরণার্থীদের কাজ শেখাবার অনুরোধ করেনি। যে জার্মান মিস্ট্রীটি এট উদ্দেশ্যে এসেছিল সে একা-একা কাঠ চিবে সন্দেহ তত্ত্বা বানাচ্ছে।

এইসব ক্যাম্প দেখেও যাবার এবং ফিরে আসবার পথে একটা জিনিস আমার মনে চিঙ্কল। আমার মনে হয়েছিল, ভিয়েতনামের নিসর্গ আমল বদলে গেছে। মার্কিনরা আসবার আগে কোকা-কোলা আর বিয়ারের জংধবা টিনের ক্যান আর খালি হুইস্কির বোতলে দেশটা ঢেকে বারানি। মাঠে, ডোবায়ে, খালে, নদীতে, বাস্‌তাব পাশে যেখানেই চোখ যায় শুধু, এই জিনিসগুলোই দৃশ্যমান। মার্কিনরা আসবার আগে মান্দু এবং জলজলানোর হত-রক্ত ময়লা ফেলতো, যেমন মাছের কাটা, মৃগীর হাড়, ধানের খোসা, শুকনো গাছগাছালি ডিমের খোসা, তরকারির খোসা সবই প্রাকৃতিক নিয়মে মাটি আচ্ছাদিত করতো। কিন্তু মার্কিন জীবনের আদল এশিয়ার এই দেশটিকে শিল্প-পাণ্যের উজ্জ্বল দিবে এমনভাবে ঢেকেছে যা আচ্ছাদিত করার শক্তি মাটির নেই।

ভিয়েতনামে যে কোনো বড় মার্কিন ঘাটীর নিকটবর্তী অঞ্চলকে কৃষ্ণাভ্রমেব শুরোর-চরা উঠানের থেকে ভাল মনে হয় না। শুধু পার্থক্য এই কৃষ্ণবর্ণগীবা এত দরিদ্র যে তাদের উঠানে দামী বিয়ারের খালি বোতল আশা করা যায় না তাদের রাজনৈতিক অস্তিত্ব সম্পর্কে কড়পক্ষেব এত সন্দেহ যে কোটোব উদ্ভবত খাদ্য তাদের ভাগ্য জোটে না এবং এদের উঠানে কোটো ছড়ানো দেখা যায় না।

পরিব্রাজ্য ও বিনষ্ট সমবোপকরণ আরও নানাভাবে দেশটাকে ঢাকছে। দা নাও এবং কাছাকাছি রাস্তার কয়েক গজ দূরে একটা মার্কিন বোমাব্দ্র বিমান ভেঙে পড়ে আছে দেখলাম। কয়েক মাস আগে বিমানটি যান্ত্রিক গোলযোগের ফলে ভেঙে পড়লে আঁশ ভেনেব মৃত্যু হয় ওই আঁশ জন যুদ্ধে নিহত বলা হবে না বলা হবে ওবা দু'ঘটনায় মরেছে। কয়েক মাইল দূরে আরও একটা বিমান ভেঙে পড়ে আছে। সেখানে ক'জন মবেছে জানতে পারিনি।

আমি দেখলাম, সাংগনেব আমলাতন্ত্র শরণার্থী ক্যাম্পের অবস্থা সম্বন্ধে কিছু শুনতে অনিচ্ছুক। দু'একটি কথাব পবই তারা আর কিছু শোনে না টেলিফোন ভুলে অঙ্গা করও সঙ্গে গুরুত্ব আলোচনায় ডুব যায়। এদের আলোচ্য হয়ত ভিয়েতকং সন্ত্রাসের সাম্প্রতিক খবর। ভিয়েতকং সন্ত্রাস বিষয়ে মার্কিনদের মনোভাবের একটি দৃষ্টান্ত দিই সাংগনে ভিয়েতকংদের গং সন্ত্রাসের সন্ত্রাসবাদী কার্যকলাপের একটি ফির্বাশিত আমাকে সন্তোষ দেওয়া হল। পড়ে দেখলাম, মার্কিন সৈন্যদের ঘাঁটির ওপর ভিয়েতকংদের আক্রমণও ওই সন্ত্রাসবাদী কার্যকলাপের তালিকার অন্তর্ভুক্ত। সর্বস্বয় বলালাম, 'একেও আপনাবা সন্ত্রাসবাদ বলেন' অফিসারটি ভাল করে পড়ে বললেন, 'না। ভুল শোধরাতে হবে।' মনে হল তিনি সন্ত্রাসের কং থেকে এইমাত্র ফিরে এলেন। আমাকে কিন্তু ওই তালিকা দেখে-

শুনে নিতুর্ল কিকেনারই দেওয়া হয়েছিল। মাকিনিসের কাছে ভরনের সেনানবলের ওপর হানাও ভিরেডকং সম্ভাব্য।

আসলে এ এমন এক যুদ্ধ বা শ্বিতীর কিস্যযুদ্ধ অথবা কোরিয়ার যুদ্ধের মতো নয়। এই যুদ্ধ বিকরে সাতা কথা বলা চলবে না। কখনো সাতা বলতে বাধা হলে তাকে পুরোন্দুর বিকৃত করে দিতে হবে।

ভাং ডাউ-এ একটি স্কুলের ছোট ক্লাস ঘরে মেজর বি গন্ডীর গলার বললেন, সারা দেশে একটা বিপ্লব দরকার। এই ভিরেডনামী মেজর জাতীর যুঁহি ক্রস্টের সেনাধ্যক্ষ নন, তিনি কমিউনিস্ট-বিরোধী কর্মীদের ট্রেনিং দেবার উদ্দেশ্যে বৈশ্ববিক উন্নয়নের জন্য প্রতিষ্ঠিত সরকারী স্কুলের কর্মসূচি।

জনৈক অবসরপ্রাপ্ত ইতালিয়ান জেনারেল ও আমাকে মেজর বি তাঁর কর্মসূচী বোঝাইলেন। তাঁর স্কুলে এখন ছাত্রের সংখ্যা তিন হাজার। শিক্ষা সমাপ্ত হলে তারা গ্রাম গঠনের কাজ শুরুর করবে। মেজর বি যখন বললেন, তাঁর দেশে বিপ্লব হওয়া প্রয়োজন, তখন তাঁর মনে কী ছিল আমি বুঝতে পারিনি, তবু আমিও মেনে নিলাম যে বিপ্লব প্রয়োজন।

অসং উপায়ে অর্থ উপার্জন, চুরি ও দরিদ্রকে ঠকানোর এক পুরোন কাহিনী সর্বত্র শুনে যাওয়া বড় ক্লান্তিকর। মাত্র একদিন আগে একজন স্পটেডাবী অফিসার বলছিলেন, যে-সব কর্মকর্তাদের হাতে পোশাক বিতরণের দায়িত্ব দেওয়া হয়েছে তারা ই ভাল পোশাকগুলো চুরি করে। সরকারী কর্তাদের ঘৃণ না দিলে কোনো পরিবার সাহায্য পাবার পক্ষে যথেষ্ট দরিদ্র বিবেচিত হয় না।

এ-সব অনেক শোনা থাকলেও মেজর বি-র মতো তত্ত্বজ্ঞানীর সঙ্গে আমার আগে পরিচয় হয়নি। তিনি বললেন, ভিরেডনামী সমাজ দুর্নীতিপূরণ। শাসকশ্রেণী সব সময় নিজদের স্বার্থে আইনের অপপ্রয়োগ করে। কমিউনিস্ট-বিরোধী মেজরের যুদ্ধ থেকে এই ধবনের কথা শুনে ইতালিয়ান জেনারেলের চোখ দিম্কারিত হল। ঘড়িতে চোখ বুলিয়ে নিয়ে মেজর বি আমাদের সামনে পরিসংখ্যান পেশ করলেন। বছর দুই আগে তাঁর স্কুলে কাজ শুরুর হয়। ইতিমধ্যে আঠাল হাজার কর্মী গ্রামাঞ্চলে কাজে লেগে গেছে। স্কুলে ট্রেনিংয়ের সময় তিন মাস। তিন মাসে বারটি পর্যায়ে তারা এগারটি পাঠক্রম শেষ করে। এখনো সফল কিছু পাওয়া যায়নি তবে কর্মসূচী অনুযায়ী কাজ চলছে।

ইতালিয়ান জেনারেল এই দেশের কথার মারপ্যাচ এখনো ঠিক আয়ত্ত করতে পারেন নি। তাঁর সুবিধের জন্য আমি বুঝিয়ে বললাম, গ্রাম গঠন মানে একটি নতুন গ্রাম তৈরি করা নয়। আগে ভিরেডকংদের প্রভাবে ছিল এমন গ্রামকে রাজনৈতিক প্রচারের মাধ্যমে সরকারপন্থী করে তোলায় নাম গ্রাম গঠন। একটি গ্রাম এইভাবে গঠনের পর আবার ভিরেডকংদের দ্বারা প্রভাবিত হলে সেই গ্রামকে আবার ভিরেডকং প্রভাবমুক্ত করার নতুন গঠন প্রচেষ্টার নাম গ্রাম পুনর্গঠন। ইদানীং পুনর্গঠিত গ্রাম কথটি আর ভাল লাগছে না, সুসংহত গ্রাম কথটি বেশী পছন্দ। মাঝে মাঝে পুনর্গঠিত গ্রাম আবার ভিরেডকংদের তাইবে চলে যায়, কারণ ভিরেডকংদের শিকড় উপড়ে ফেলা সম্ভব হয় নি।

মেজর বি ও তাঁর সহকর্মীরা মাকিনী রাষ্ট্রবিজ্ঞানীদের দোসর। আমেরিকার বড় বড় বিশ্ববিদ্যালয়গুলিতে যে রাষ্ট্রবিজ্ঞান শেখানো হয়, তা এখানে এই প্রথম যুদ্ধে প্রয়োগ করা হচ্ছে। অল্প ব্যাপারটা মনে হয় বিজ্ঞানান্তরিক গল্প-উপন্যাসের মতো। পরিণতি নতুন-

ভাবে বিবেচনা করে বিশেষজ্ঞরা বৃক্কে পারলেন সম্পূর্ণ নতুন কৌশল দরকার, পাল্টা বিদ্রোহ দরকার। সেনাদল বিশেষ বাহিনী গঠন করল। এই বিশেষ বাহিনীকে রাজনৈতিক জ্ঞান দেওয়া হল এবং সেই জ্ঞান নিয়ে তারা পাল্টা গেরিলা-যুদ্ধে আত্মনিয়োগ করল। এই পাল্টা সম্প্রদায়বাদী দলগুলির জামার চিতাবাঘের গায়ের দাগ এবং বৃক্কপক্ষে বাঘের মাথা অঁকা। তারা এখনো তৎপর রয়েছে, এখনো ভিন্নতর গেরিলায় অথবা গেরিলা বলে সর্বোচ্চ-ভাষন ভিন্নতরনামীর গলা কাটতে পারলে যুদ্ধটা মার্কিন কর্নেলকে দেখাতে আনেন।

১৯৬১ সালে এই বিশেষ বাহিনী তৈরি হয়েছিল। ওই বছরেই স্ট্যানফোর্ডের অর্থ-নীতিবিদ ইউজিন স্টেলী গ্রাম গঠনের একটি পরিকল্পনা করেন। জেনারেল ম্যাকগুয়েল টেলরের সাগ্রহ সহযোগিতার আড়াই হাজার গ্রামে সেই পরিকল্পনা প্রয়োগও করা হয়েছিল। ভিন্নতর-প্রভাবিত পুরানো বসতি ভেঙে জুড়ালিয়ে ভিন্নতরনামীদের স্টেলী-পরিকল্পিত গ্রামে নিয়ে আসা হয়। কিছু খনিজক চাষী ও প্রবীণ গ্রামবাসীকে দক্ষিণ ভিন্নতরনামী সৈন্যরা প্রতিরোধের শাস্তির নিদর্শন হিসেবে খুন করে। পরিকল্পিত গ্রামগুলির অভ্যন্তরে কঠোর রাজনৈতিক নিয়ন্ত্রণ চলতে থাকে। সেখানে আরও কিছু গ্রামবাসীকে গৃহখুন করা হয়। কমিউনিস্ট-প্রভাবিত অঞ্চল থেকে তাদের আত্মীয়স্বজনদের তিন মাসের মধ্যে নিয়ে আসার জন্য গ্রামবাসীদের প্রতি আদেশ দেওয়া হয়। এ ব্যাপারে তারা বার্থ হলো নতুন নির্ধারিত।

স্টেলী-পরিকল্পনা প্রয়োগের ফলে সব থেকে বেশী সুবিধে হয় ভিন্নতরদের। সংগত কাবণেই ওই সব গ্রামে বিদ্রোহের আগুন জ্বলে ওঠে, বিদ্রোহীরা কোনো কোনো গ্রাম পুড়িয়ে দেয়। পরে ওই পবিকল্পনা বাতিল করা হয়। গ্রাম গঠন ও পুনর্গঠনের নামে সেই পরিকল্পনা আবাল নতুনবৃৎ দেখা দিয়েছে।

বস্তুত প্রেসিডেন্ট জনসন হনোলুলুতে নাটকীয়ভাবে অন্য এক যুদ্ধ বিষয়ে যে ঘোষণা করেছিলেন এ ভিন্নতরদেরই সত্যক অনুকৃতি। মার্কিনদের মাথায় এসব আসবার অনেক আগে থেকেই ভিন্নতররা চাষীদের জন্য স্কুল তৈরি করছিল, ক'প খুঁড়ছিল, চাষের উন্নত পদ্ধতি শেখাচ্ছিল। কিন্তু ভিন্নতরদের হাতে প্রচাবয়ন্ত না থাকায় তাদের সাফল্যের গোপন চাবিকাঠি গোপনই হয়ে গেছে অস্তিত্ব সেনাবাহিনী কিছু জানতে পারে নি। সেনাধাক্কা জানান যে তাঁরা এদের শত্রুর বার্থ অনুকরণ করে চলেছেন।

স্টেলী পবিকল্পনা বাতিল হবার পূর্বে গ্রাম গঠন ও পুনর্গঠনের বৈশ্বিক কর্মসূচী নিয়ে মেজর বি ও তাঁর সহকর্মীরা মঞ্চে এসে দাঁড়িয়েছেন। ব্যাপারটি হাফেজ হাসিব নাটকীয় মতো তাত্ত্বিক মন্তব্য ফ্রেডের লক্ষ্য সমাজবিশ্বের অঞ্চল হাফা এ কর্মসূচী ঘোষণা করে না আর দক্ষিণ ভিন্নতরনামী কর্তৃপক্ষ বৈশ্বিক কর্মসূচী বরণবার ঘোষণা করেও সামান্যতম সমাজ সংস্কার করে না।

মার্কিনদের ও তাদের ভিন্নতরনামী ভালো জাহদের বাস্তবজ্ঞানের এই প্রয়োগের ক্ষেত্রে ভূমি সংস্কারের স্থান কোথায় জানতে ইচ্ছে হল। মেজর বি আমাকে বোঝালেন, সংস্কারের মূলনীতি গড়ে নেওয়া হল ভূমিসংস্কার অর্থহীন। পশ্চিমী চিন্তাধারা দরকার এবং পশ্চিমী বর্ণবিশ্ববিদ্যায়। উপর দিকে ভিন্নতরনামী জনসাধারণ ভিক্টরের স্তরে নেমে গেলে চলবে না। প্রত্যেকটি গ্রামে একটি করে ট্রাক্টর হবে আধুনিক সভ্যতার সুন্দরতম প্রতীক। এসব কথা ইণ্ডোনেসিয়ায় জেনারেলের মনে দাগ কেটেছে দেখলাম। মেজর বি কোথায় পড়াশুনো করেছেন তিনি জানতে চাইলেন। মেজর অবশ্য তাঁর অতীত সম্পর্কে কিছু

ভেঙে বললেন না।

মেজর বি-র ছাত্রদের দেখতে আমাদের বনের মধ্যে বেতে হল। বেতের ওপর ছাত্রদের বল বসেছিল। একজন ভিন্নতনামী শিক্ষক তাদের পড়াছিলেন। তারা চিৎকার করে যেটুকু শিখলো তার প্রমাণ দিচ্ছিল। অনেকটা শিশুদের প্রশ্নোত্তরে বিদ্যাত্যাসের মতো। যেমন, 'এই বিশ্বের সৃষ্টিকর্তা কে?' 'ঈশ্বর এই বিশ্বের সৃষ্টিকর্তা।'

প্রশ্ন ও চিৎকার করে উত্তর দানের মাধ্যমে কমিউনিষ্ট-বিরোধী বৈশ্বাধিক শিক্ষালাভের দৃ-একটি দৃষ্টান্ত দিই। প্রশ্ন - আমেরিকা উত্তর ভিন্নতনামের বিরুদ্ধে বৃদ্ধ করেছে কেন? উত্তর : আমেরিকা মোটেই তা করছে না। আমেরিকা দক্ষিণ ভিন্নতনামের স্বাধীন সরকার ও জনগণকে উত্তর ভিন্নতনামের আক্রমণের বিরুদ্ধে স্বাধীনতা রক্ষার সংগ্রামে সাহায্য করেছে। প্রশ্ন : দক্ষিণ ভিন্নতনামের কিছু কিছু অংশ ভিন্নতকংরা কেমন করে দখল করলো? উত্তর : ভিন্নতকংদের হিংসাত্মক ও সম্প্রদায়বাদী কার্যকলাপের ফলে এটা সম্ভব হয়েছে। হত্যা ও অপহরণ তাদের নীতি।

এই ধরনের প্রশ্ন ও উত্তরের ধ্বনিতরঙ্গ বনের মধ্যে প্রবাহিত হচ্ছিল। প্রশ্ন ও উত্তরের পরে ছাত্ররা সাময়িক কৈতর দাঁড়িয়ে জ্বিল শব্দ করল। জ্বিলের সময় প্রত্যেকটি আদেশের জবাবে তারা শব্দের মতো চিৎকার করছিল। ব্যাপার স্যাপাব দেখে ইতালিয়ান জেনারেলের উৎসাহ নিভে গেল। আমাকে বললেন, সাময়িক কাঁচামাল হিসেবে বড়ই নিরস।

শিক্ষার্থীদের সবারই সৈন্য হবার ব্যয় হয়েছে, কিন্তু অন্য কোথাও তারা সৈন্যদলে যোগ দেওয়ার উপযুক্ত বিবেচিত হত না। তাদের মধ্যে কিছু পাকাচুল, বিষর, ধূমধূম-চোখ ঠাকুন্দাও ছিলেন। বিপ্লবী যুবকদের এই করুণ ভ্রিগেডে তারা কেন এসেছেন ভেবে দেখাব মতো।

শিক্ষা শেষ হবার পর এরা গ্রামে যায়, আমি অবশ্য সেখানে এদের কখনো কিছু করতে দেখিনি। অস্ত্র হাতে নিয়ে দল বেঁধে গুলতানি করতে অথবা শব্দ খেতে দেখছি। অথচ এই ট্রেনিং ওদের মনে এই ধারণা ঢুকিয়ে দিয়েছে যে ওরা সমাজের উচ্চ স্তরের। সরকারী রিপোর্টেও ওদের ঐশ্বর্য ও ধৃষ্টতার উল্লেখ দেখা যায়।

মেজর বি ও তার সহকর্মীদের মতো ব্যক্তিদের নিয়ে সি. আই. এ. কেন কাজ করেছে তা আন্দাজ করা কঠিন নয়। আমেরিকায় সি. আই. এ. এবং বুদ্ধিজীবী মহলের মধ্যে সম্পর্কের যে চেহারা দেখা গিয়েছে, ভিন্নতনামে তার বিস্ময়কর প্রতিবিন্দু চোখে পড়ে। দক্ষিণ ভিন্নতনামে সি. আই. এ. নানাবিধ গভান্দর্গাটকতা-বিরোধী প্রচেষ্টা পরিচালনা করেছে। শব্দ অর্থ ও কর্মীদের নি, উল্লেখ্যতার দোসর যে-প্রতিভা তার আলোকজ্ঞাত ও বিকীর্ণ করেছে। ভিন্নতনাম সম্পর্কে কত বই, লেখকদেরও অজানতে অথবা জ্ঞাতসারে, সি. আই. এ. র অর্থে প্রকাশিত হয়েছে তার হিসেব দেওয়া অসম্ভব।

আমেরিকায় যেমন ঠিক তেমনই ভিন্নতনামে প্রকাশ্য সরকারী সম্প্রদায়গুলির চেয়ে সি. আই. এ.-র পৃষ্ঠপোষকতা অনেক বেশী উদার। মার্কিন কংগ্রেসের পক্ষে বৈশ্বাধিক ধ্বনি কাম্পিত পরিকল্পনার জন্য অর্থ অনুমোদন করা হাস্যকর। মার্কিন কংগ্রেসের পক্ষে মেজর বি-কে হাতিয়ার করা স্বাভাবিক নয়। তা করতে হলে মেজর বি-র বৈশ্বাধিক ধ্বনিগুণগুলির তীব্রতা কমিয়ে ফেলতে হবে। সেই হেতুই মেজর বি-র মতো ব্যক্তির সঙ্গে সি. আই. এ. র স্বাভাবিক সম্পর্ক। নানা বর্ণ ও আদলের প্রাক্তন বামপন্থী, নকল বামপন্থী ও রায়ডক্যাল দক্ষিণপন্থীদের সঙ্গে সি. আই. এ.-র ঘনিষ্ঠতম আঁতাত। সি. আই. এ. বুদ্ধিজীবীদের বড়

ভালবাসে। ভিয়েতনামে একজন বুদ্ধিজীবীর সঙ্গে দেখা হলে তিনি সি. আই. এ-র একজন না সি. আই. এ-র চৰা জমিতে গজানো চারা বৃকতে পারা যায় না।

ভিয়েতনামে সি. আই. এ-র ফসলের অল্প দৃষ্টান্তের মধ্যে একটির উল্লেখ করছি। কর্নেল কর্নন মার্কিন সাজোরাবাহিনীর অন্যতম অধিনায়ক ছিলেন। এখন তিনি যা না-এর উত্তরে পাহাড় অঞ্চলে গ্রাম গঠনের কাজে নিযুক্ত। শিকাগো বিশ্ববিদ্যালয়ের গ্র্যাজুয়েট, কর্নিজবান্স্কর সঙ্গে পড়াশুনো করেছেন, ফ্লোরিডার একটি কলেজে পড়িয়েছেন, চীনে কাজ করেছেন, বর্তমানে এগার হাজার ভিয়েতনামী চাষীর মধ্যে কর্মরত, তিনি তার পশ্চাতির নাম দিয়েছেন, 'প্রায়োগিক কারণতা', লেলিনের কথা তাঁর মুখে : 'চাষীর গারে আঁড় কাটুন, বুদ্ধোন্নতির দেখা পাবেন।' কর্নেল কর্নন আমাকে বললেন, 'তিনি আঁড় কেটেই চলেছেন।

কর্নেল কর্নন কুটকৌশলী। তিনি স্থানীয় অবস্থার উপযোগী একটা বিরাট শস্যের আশ্রয় নকশা করেছেন। সৈন্যদের খাদ্যের উচ্ছৃঙ্খল জমানো ময়লা চাষীদের শস্যের দান করেছেন। কর্নেল এক ডিলে দুই পাখি মারতে চাইছেন। তাঁর আদেশে ওই অঞ্চলের জন্য জনৈক সামরিক ইঞ্জিনিয়ার একটি সর্বাধুনিক মিলের নকশা তৈরি করেছিলেন। সেটি বাতিল করে তিনি ইঞ্জিনিয়ারকে বলেন, তোমার শৈশবে অথবা তোমার বাবার শৈশবে মিল যেমন ছিল, তেমন একটি আমাকে তৈরি করে দাও।

কর্নন সাবধানী ব্যক্তি। চাষীদের বীজধান দিয়ে তারা ওগদুলো বাজারে বেচে দেয় কিনা লক্ষ্য রাখছিলেন। তাঁর বুদ্ধিও প্রচুর। ডিনামাইট ফাটিয়ে তিনি প্রমাণ করলেন যে চাষীরা জাল দিয়ে যে-মাছ ধবে তার থেকে বড় মাছ নদীতে আছে। আমি বললাম, 'আপনি নিশ্চয়ই এখানে ডিনামাইট দিয়ে মাছ ধরার পদ্ধতি প্রয়োগ করতে চাইছেন না।' তেমন কিছু তিনি চাইছেন না, তিনি শুধু একবার দেখিয়েছেন যে বড় মাছ আছে এবং সেই মাছ বাজারে বেচবার জন্য চাষীদের দিয়েছেন। বড় মাছ বাজারে বেচে চাষীরা বড় মাছ ধরবার জন্য আরও বড় জাল কিনছে।

কর্নন সিনিক। তাঁর বিশ্বাস, অর্থ সব কাজের একমাত্র প্রেবণ। আমাকে বললেন, আপনি 'দি গ্রুপ' বইটি নিশ্চয়ই অর্থ উপার্জননের জন্য লিখেছিলেন, 'হাই না?' আমি বললাম, না, বইটা আমাকে এও অর্থ দেওয়ার প্রায় নিশ্চয়ই অবাক হয়েছি। কর্নন সর্বস্বয়ং বললেন, আপনি তাহলে কিসের জন্য লেখেন? তিনি আদর্শ গ্রামের যে নকশা করেছেন তার কেন্দ্রবিন্দুতে একটা বিরাট ডলার চিহ্ন ব্রোজ রঙে আঁকা।

ভিয়েতনামে কর্মরত অন্যান্য মার্কিন ঔজ্জ্বালীদের সম্পর্কে কর্ননের উক্তিগুলো বাঁকা। তিনি বললেন, কেনেডির সময়ে এক মার্কিন গবেষক দল ভিয়েতনামের এক গ্রামে কাজ করেছিল। তাদের কাজ ছিল জনমত বিশ্লেষণ। সেই কাজে দু'লক্ষ ডলার খরচ হয়। গবেষক দলটি সর্বসম্মুখে মাঠ ছ'জন ভিয়েতনামীর সঙ্গে কিছুক্ষণের জন্য কথা বলেছিল।

গ্রাম গঠন পরিকল্পনার মধ্যে চিউ হোই কর্মসূচী জঘন্যতম বলে আমার ধারণা। এই কর্মসূচী সম্বন্ধে আমি কর্ননের অভিমত জানতে চাইলে তিনি বললেন, 'আমরা বিশ্বাস-ঘাতকদের লালন করছি। তিনি অবশ্য নৈতিক কারণে আমার সঙ্গে একমত হন নি। তাঁর ধারণা বিশ্বাসঘাতকদের দিয়ে বাজেনৈতিক উদ্দেশ্যসিদ্ধির চেষ্টা বাড়ুলে দা।

আমার সবকণ মনে হচ্ছিল, কর্নেল কর্নন কিছুটা দক্ষিণপন্থী। তবু আমি জোর করে এই ভাবনা দবড়া বন্ধ করে দিলাম। বৃক ভবে নিবাস টেনে, গোলাবুড়ারটার সম্বন্ধে তিনি কি ভাবেন জানতে চাইলাম। পাশের টেবিলে দুটো টাইপরাইটারের চাবির ওপর

ক্যাপ্টেন এবং লেফ্টেন্যান্টের আঙুল খেনে ফেল, হৃদয় দৃষ্টি-বিমিত্ত করে তাঁরা হাসলেন। কর্নেল বিরারের পাঠটি টেবিলের ওপর নামিয়ে রাখলেন। তারপর বীতের সার বিকশিত করে বললেন,—মনে মনে আপনিও জানেন, সোল্ডওয়ার্ডার নির্বাণ।

আমার প্রেমের ইপিগটটা বৃকতে গেলে কর্নেল শিকাগোর এক হাত অথবা এক পা কাটা এক সাংবাদিককে সিঁড়ি থেকে হুড়ে কেলে দেবার গল্প বললেন। বললেন, 'সে আমাকে একনিম্বাসে ক্যাসিস্ট এবং কমিউনিষ্ট বলে কেলোছিল।' মার্কিন রাজনৈতিক আকাশের কোনো তারকাকেই তিনি সমর্থন করলেন না। তবে সেনেটর জ্যাক্সনের অফিসের এক মহিলার কথা তিনি উল্লেখ করলেন। প্রায়োগিক কারণতার অস্ত্য হিসেবে একমাত্র ডলারের ওপর তাঁর আস্থা। কিন্তু এই আস্থা প্রকাশের মধ্যে বিবর আত্মবিকারের ইপিগট রয়েছে।

আমি বললাম, আপনার গ্রাম গঠনের পরিকল্পনা সমাজতন্ত্রী কাঠামোতেও কাজে লাগতে পারে। সৈন্যদের খাদ্যের উচ্ছিন্ন চাবীদের শূরোরদের খাওয়ানোর মধ্যে কোনো পুঞ্জিবাদী বৈশিষ্ট্য নেই। তিনি বললেন, খোলা বাজারের বিষয়টিই সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ এবং এটাই মার্জ বৃকতে পারেন নি। কর্নেলের বক্তব্য আর আমার বোধগম্য হল না। তাঁর সব কথা কেমন আকর্ষকভাবে এক জটিল অর্থকারের অরণ্যে হারিয়ে গেল।

অন্যের মনোভাব বৃকতে কর্নেল ওস্তাদ। একটু পরে যেন অলসভাবে বললেন, 'আমার ব্যাটেলিয়নে কোনো সমকামী নেই। কখনো তেমন কাউকে দেখলে আমি ভাড়িয়ে দেব। আমার সঙ্গে যারা কাজ করবে তাদের মেয়েদেরই পছন্দ করতে হবে।'

কর্নেলের ডলার চিহ্ন এবং মেজর বি-র স্ট্রাইটের প্রতীক আমার একসঙ্গে মনে পড়লো। সি. আই. এ এবং বিশ্বাসঘাতকদের অতিষ্ঠ পুঁজিসের সঙ্গে দৃকৃতকারীদের বিচিত্র সম্পর্কের মতো। বৃক্দের সময় বিশ্বাসঘাতকদের কাজে লাগানো অবশ্য নতুন নয়। কিন্তু ঠান্ডা লড়াই ও কিউবার অভিজ্ঞতা দলত্যাগীদের কাজে লাগানোর ব্যাপারে মার্কিনদের চোখ খুলে দিয়েছে। শরণার্থী অথবা নির্বাসিত হওয়াটা পেশা নয়, কিন্তু দল ত্যাগ করাটা পেশা।

বিমান ও হেলিকপ্টার থেকে লাউড-স্পীকারে বক্তৃতা এবং প্রচারপত্র-বৃষ্টি করে ব্যাপকভাবে ভিয়েতকংদের দলছাড়া আর চিউ হোই কর্মসূচীর একমাত্র উদ্দেশ্য নয়। প্রত্যেকটি দলত্যাগীকে একটি ক্যাম্পে নিয়ে গিয়ে 'নতুন শিক্ষাদান'ও এই কর্মসূচীর অন্তর্গত। চিউ হোই কেন্দ্রগুলি শরণার্থী শিবির থেকে আরও বেশী নৈরাশ্যজনক। এই সব কেন্দ্রে অবশ্য ভিউ কম এবং জল সরবরাহের ব্যবস্থা আছে। একজন ভিয়েতকং দলত্যাগী এমন একটি কেন্দ্রে এলে তাকে পরিত্যক্ত থেকে ষাট দিন করেদী হয়ে থাকতে হয়। 'স্বাধীনতা বেছে নেবার জন্য' তাকে করেদী হতে হয়। তাঁর আঙুলের ছাপ নেওয়া হয়, তাকে জেরা করা হয় (মার্কিনরা দাবি করে—দলত্যাগীরা স্বেচ্ছায় ভিয়েতকংদের বিষয়ে খোজখবর দেয়), তাকে রাজনৈতিক ভক্ত বোঝানো হয় এবং সব শেষে পরিচয়পত্র ইত্যাদি দিয়ে তাকে সমাজে চারিয়ে দেওয়া হয়।

এইসব কেন্দ্রে আমি দেখেছি, বাসিন্দারা বিমনা হয়ে উঠেনে খুঁজে বেড়াচ্ছে অথবা অলসভাবে বেগে শূরে আছে, দু-এক জনকে চিঠি লিখতে দেখেছি, তত্ত্বগতভাবে প্রত্যেক দলত্যাগীকে একটা কোনো কাজ শেখানো হয়। শূব্দ একটি কেন্দ্রে আমি দেখেছি, একজন দলত্যাগী আর একজনের চুল কাটেছে এবং আরও দু'জন মিলে একটা পাভামা সেলাই করছে। এছাড়া আমি কাজের আর কোনো নমুনা কোনো কেন্দ্রে দেখি নি। মার্কিনরা স্বীকার করে

যে কাজ শেখানোর ব্যাপারটা ঠিক চলছে না, তার একটা কারণ, দলত্যাগীরা বেশী সংখ্যায় আসছে এবং পেশা শেখাবার ব্যবস্থার ওপর বেশী চাপ পড়ছে।

বন্দিত্ব এসে চাকরি পাবার সম্ভাবনা খুবই সীমাবদ্ধ। এরা এই ছাপ নিয়ে আবার সমাজে প্রবেশ করে যে এরা ভিয়েতকং ছিল এবং বিশ্বাসঘাতকতা করেছিল। মার্কিনরা এক সময় দলত্যাগীদের নিয়ে একটা সেনাদল গঠনের কথা ভেবেছিল, যাদের মধ্যে কর্নেল, ক্যাপ্টেন ইত্যাদি সামরিক অফিসার থাকবে। এইভাবে তাদের 'মর্যাদা' দেবার কথা মার্কিনরা ভেবেছিল। কিন্তু পরিকল্পনাটি দক্ষিণ ভিয়েতনামী বাহিনীর পছন্দ হয় নি।

রাজনৈতিক ভাবে ক্লাসে দলত্যাগীরা অনেকেই প্রথম ভিয়েতকংদের কর্মসূচী জানতে পারে। জানার পর যে দল ছেড়ে তারা এসেছিল সেখানেই আবার ফিরে যায়। বার্তা থেকে যায় তারা সশস্ত্র প্রচার বাহিনীতে যোগ দিতে পাবা সব চেয়ে ভাল চাকরি বলে মনে করে। ছদ্মস্ত্র জন করে দলত্যাগী নিয়ে এক-একটি সশস্ত্র দল গঠন করা হয়। তারা দক্ষিণ ভিয়েতনামী ও মার্কিন সশস্ত্র বাহিনীর সংগে থাকে। কোনো গ্রাম দখল করলে এটি বাহিনী সন্দেহভাজনদের জেব্বা করে। জেব্বার নামে গ্রামবাসীদের নির্বাসন করা হয়। এইভাবে নির্বাসন করা হয় হীন প্রবণতা দেখিয়েই হয়ত এরা সশস্ত্র প্রচার বাহিনীতে চাকরি পায়।

ফেব্রুয়ারীতে চিউ হোই কেন্দ্রে বাসিন্দাদের সংখ্যা খুব বেড়ে বাড়ছিল। এর জন্য ভিয়েতকংদের একটি চালের গোপন গুদোম খুঁসে কবচে পারলে অথবা উত্তর ভিয়েতনামে একদফা বোমাবর্ষণ সফল হলে মার্কিন প্রভুদের যত আনন্দ হয়, তার থেকেও তাঁরা বেশী ফল্ল হয়ে উঠেছিল। তাদের কাছে লাউডস্পীকার ও প্রচারপত্রের সফলতা যুদ্ধক্ষেত্রে সাফল্যের চেয়ে বেশী দামী হয়েছিল। অথচ পাবে জেনেছি, উত্তর ভিয়েতনাম থেকে অনুপ্রবেশ কমে গেলেও আগাগোড়াই ভিয়েতকংদের সংখ্যা বহুসংখ্যকভাবে বেড়ে বাড়ছিল।

চিউ হোই কর্মসূচীতে দক্ষিণ ভিয়েতনামীদের বিশেষ কোন আগ্রহ নেই। তারা বং দলত্যাগী ভিয়েতকংরা এসে পেঁছলেই গুলি কবে তাদের মেবে ফেলা পছন্দ করে। সাংবাদিকদের ধারণা সাধারণ মার্কিন সৈন্যবাও দলত্যাগীদের পছন্দ করে না। মারাত্মকভাবে বিকৃত ও এই মানুষগুলোকে নিয়ে সমাজ গড়ার চেষ্টা হলে সেই সমাজের বুনিন্দা হবে ফাটল ধরা এবং যখন এখন তাব বস্ত্র বদলাবে। ভয় অথবা অধীহাবের দরুন তারা দলত্যাগ করে এসে থাকলে তাদের আনুগত্যেও শিথিলতা করুণা কবাব মতন। চাকরি এবং অর্থের আশায় তারা এসে থাকলে খুবই দুঃখের বিষয়। মার্কিনদের প্রচার প্রদেব এনেছে বলা ভাঁড়াম।

চিউ হোই কর্মসূচী বলা বাহুল্য হাস্যকর প্রচারণা ও 'ব্রহ্মান-বক্তৃতা' ওপর নির্ভর করে না। নির্ভর কবে সামরিক চাপের ওপর, বিশেষত বোমাবর্ষণ গাছপালা জ্বালিয়ে নিশ্চিহ্ন করা, ফসল ধ্বংস করা ইত্যাদি ওপর। ভিয়েতকংদের অনাহারে মারা এবং শুষ্ক জাঙ্ক ও নার্সের অভাব তাঁর কবে মাঝাঝোঁট নীতির মধ্যে রয়েছে। কোনো ভিয়েতনামী নার্স আহত অথবা অসুস্থ ভিয়েতকংদের শ্রদ্ধা কবেছে সন্দেহ হলে তাকে সামরিক কবর দেওয়া হয়। অথচ কোনো মার্কিন অথবা দক্ষিণ ভিয়েতনামী সরকার পক্ষে নার্স ভিয়েতকংদের মৃত্যু নহত অথবা অপহৃত হলে ভিয়েতকংরা অসামরিক নাগরিকের ওপর হামলা কবেছে বলে নিন্দে করা হবে।

ভিয়েতকংদের অনাহারে মাবতে গিয়ে মার্কিনরা বেশী মারছে ভিয়েতকং-প্রভাবিত গ্রামগুলির সামরিক চাপের। অথচ ওই সাধারণ চাবী সাধারণ বলেই, সময়কৌশল দেখে ১৯৭২-৭৩ সালে মার্কিন সি আই। এ-র কোনো আগ্রহ নেই। তাবা দলত্যাগী হলে তাদের

লিখে সি. আই. এ-র কোনো কাজই হবে না. চিট হোই কেন্দ্র থেকে রুয়েশে পালিয়ে গিয়ে জনৈক ভিরেডনামী হিসেব করে বলেছে, এইভাবে চলতে থাকলে ভিরেডনামের জনসংখ্যার সিকি ভাগ নিহত হবে অথবা খাদ্য ও ওষুধের অভাবে মরবে। অথচ গণহত্যা কথাটি মার্কিন রাষ্ট্রবিজ্ঞানীদের মোটেই পছন্দ নয়।*

সংক্ষিপ্ত অনুবাদ : আবদুল হক

বদরুল

বদরুল

বদরুলের নাম এখন বদিবাবু। সে নিজে বদলার নি, দেশ ভাগ হবার পর আপনা থেকেই নাম পালটে গেছে। তার শব্দ বদলেছে পোশাক-আসাক। নীল লুঙ্গি, গোলাপী গেঞ্জি গলার তর্কি। কুচকুচে কালো বাবরী, সরু লম্বা গোটের দুদিক কোলা, কবে উধাও হয়ে গেছে। এখন পরছে ডিলে পাজামা, সাদা হাওয়াই সার্ট। ছোট করে ছাঁটা চুল কিন্তু আচ্ছন্ন, দাড়ি কামানো সরু গোটের জায়গায় এখন মৃদুভরা জগুগেলে দাড়িগোফি।

দিনকাল বদলে গেছে। বদরুলের ভাগা দেবড়াও ওর ওপর একটার পর একটা বদলের পালা চালিয়ে গেছেন। প্রথমে ছিল পকেটমার পটলডাঙার আন্তানার, তার পর হোলো গুন্ডার সর্দার বাজাবাজারে, এখন হয়েছে বাড়িওয়ালার বন্দেলে।

এক ফালি জলাজমিব ওপর মাটির আর খাপুরাব দোতলা বাড়ি বেললাইন ঘেঁসে : আশেপাশে সবই জলা ছিল এখন কাবখানার কারখানায় ভরে উঠেছে। কিন্তু কোনো মালিকই বদিবাবুর ডেরায় হামলা করতে সাহস কবে নি। গুন্ডামি কবে ছেড়ে দিয়েছে বদরুল কিন্তু হাঁ, নাম ডাক আছে এখনো। এখনো তাকে ঘাটতে সাহস করে না কেউ, আর আজও তেমন তেমন যদি দবকাব হয়, সে গিয়ে আসরে নামলে অগুনতি দুর্ঘর্ষ চালাচামুন্ডা জুড়ে যাবে তার। তার সাবেক কালের সাকরেদরাই এখনো কলকাগ্রাব নানা জগুগেলে সর্দার।

দিন চলে খুপারি ভাড়া দিয়ে। কিন্তু হুঁশিয়ার বদরুল এর ফলে আসা জীবনের ছোঁয়াচ বাঁচিয়ে চলছে চায়। এর থাকবার মধ্যে আছে এক জেলে মনাবুল গ্রাব সে আমলেও অতি বিবর্ত চালা লটকা। লটকার নাম নটবর, বেশমের নড়বে ফাঁস নিয়ে লোক খুঁ করতে ওস্তাদ ছিল সে। লটকাও বদলেছে। গ্রাব গানের গলা ছিল ভাল। গলায় কণ্ঠ ফোঁটা ঠিলক একে গেবুয়া আলখান্না পবে সে মাধুক্যবর্তে বেবোয়। দিনমানে রোজগার কম কবে না, টাকার অংক আট-দশ গড়ে।

ভাড়াটেদের মধ্যে হরকিসিমের চিড়িয়া। খবরের কাগজে কাক কবে হরিলাল দিনও ঘুমোয় রাতে ছাপাখানায় যায়। হোমিওপ্যাথিক ডাক্তার আছে বনমালী, আটটা বাজলেই কোট-পাল্টান এঁটে গড়িয়াহাটের মোড়ে একটা দাওয়াখানায় গিয়ে বসে ফেবে দুটো আড়াইটেয়। বাস। গ্রাবও বোজগার মাস গেলে শ'খানেক হয়। কোলেবাজাবের ঝাঁক-মুটেদেব সর্দার ভিখন, ন বপেয়া সীটরেন্ট দেয়। সীট মানে নিজের পয়সায় কেনা দড়িও খাটিয়া একটা, দিনের বেলা খাড়া কবে ওঠানো থাকে দ্যলব গায়, বাও বাসাব সামনে বাস্তায় সেটা পেতে ঘুম লাগায় ভিখন।

এই ক'জনই স্থায়ী সন্দা। আজ আছে কাল নেই এমন অনেক জনা রাত কাটতে আসে জে বাসাখ। পাল্লের কাক থেকেও খুঁচরো আদার মন্দ হয় না বদরুলের।

নাঃ, মন্দ নেই বদরুল। খালি ভাবে মানারুলটাকে মানুুষ করা যায় কি করে। বাজে লাইনে দিতে মন হবে নঃ, বনমালী ডাক্তারের কাছে এ বি সি ডি শিখে ছেলেটা আবেজীঃ লায়ক হয়ে উঠেছে। এখনি শিস্ দেয়, বোল রাখা বোল তান ছাড়ে, বদরুলের এসব ভালো লাগে না। জোয়ান হলে ছেলে ঘরে বসে থাকে ভাবতেও পাবে না সে, অজু

কোন লাইনে যে দোষে ভেবে কুলিরে উঠতে পারে না। এক একবার ভাবে, ছোলেটা বিকড়ে যাবে না ত। তার পর ভাবে, না, বন্দু সর্দারের রক্ত আছে ওর গারে, ডাকন খাটিয়ে খাবে, বাড়ুক আর একটু।

খুন জখম ছুরি—এই ছিল পেশা—কিন্তু সে ত খুন্দ হুজি রোজগারের দান্দা। তাই বলে ছোটো কখনো হরনি নিজের ইমানের কাছে। যে তাকে বিশ্বাস করেছে, সে কখনো ঠকে নি। কতো সপাই, কতো ইনাম, কতো প্রলোভন, জীবনে এসেছে ও গেছে—টলাতে পারে নি বন্দুকে। খাটি মরদের বাচ্চা সে, আজও মাথা উঁচু আছে নিজের জগতে।

ওপরটুকা চটকে মানারুলের মন ভোলে দেখে ডবুও মাঝে মাঝে বাবুড়ার বন্দুল। মাথার ঘাম পারে ফেলতে সুরু করলে হরত সেয়ে বাবে, কিন্তু কোন খাটুনির কাজে লাগাবে ওকে। ভিখনের দলে ভিড়েরে কাঁকা মূটে করে দেবে? না, আস্গরকে ডেকে মৌলালিতে সাবেক পৈড়ক পেখার লাগাবে? স্থির করে উঠতে পারে না। বাপের কলিজা বোধ হয় পার নি ছোলেটা,—দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলে বন্দুল।

সেদিন বেলা বারোটা নাগাদ, যখন বাড়ীতে কেউ নেই, সিরাজ এসে নীচতলার আঙিনার ঢুকল। কি চেহারা হয়েছে সিরাজের! চুল উশ্ক খুশ্ক, বাঁ গালের খানিকটা কেটে গেছে, কোমরের গায়ে ঢোকানো লিক্লিকে ছোরাটার রক্ত তখনো শুকোর নি।

সিরাজ আস্গরের দলের ছোকরা খুনে। পাকা হাত। মানারুল একা বাড়ীতে, সে সিরাজকে চেনে না।

সর্দার -সর্দার কোথা? বলল সিরাজ।

মানারুল বলল, বা'জান বাড়ী নেই।

শিগ্গির, শিগ্গির কোনো জায়গা দেখা। পুঁলিশ পেছনে। দুটো সপাই ঘরেল কবে পালিয়েছি, কিন্তু ওরা পেছন ছাড়ে নি। মৌলালি থেকে সি আই. টি. রোড ধরে কংগ্রেস বাগিচা পেরিয়ে এই রাস্তা ধরেছি, কিন্তু নজর এড়াতে পারি নি। ভুই বৃদ্ধি সর্দারের ছেলে, সর্দার আমাকে চেনে। শিগ্গির জায়গা দেখা।

মানারুল থতমত খায়। জায়গা কোথায়? সবই ত ধর আর বারান্দা আর লাইনের দানের ডোবা। পুঁলিশ এলে ত খোলা মেলা সবই দেখতে পাসে।

ভাবিছিস কি? ওঃ মাথায় আসছে না বৃদ্ধি কিছ, আচ্চা দাঁড়া। আন্টি দেখছি।

সিরাজ এদিক ওদিক টুড়ে ভিখনের খাটিরার তলা থেকে পোড়া মাটির হাঁড়ি বার করল একটা। মাথায় টুপি'র মত বাঁসরে দেখে নিল মাপে ঠিক আছে কি না।

দেখল যে ঠিকই আছে। বরং চললে হচ্ছে একটু। তাতে আসে ব্যয় না। মানারুলকে বলল- দ্যাখ্,—এই দুটো টাকা রাখ্। পুঁলিশ চলে গেলে সিনেমা দেখিস্। আমি হাঁড়ি মাথায় ওই ডোবাতে গা ঢাকা দিচ্ছি। শয়তানগুলো গেলে সিটি দিস্। বৃদ্ধি।

বলে ভবাবের অপেক্ষা না করে সিরাজ কেটে পড়ল।

বন্দু দুর্দু দুর্দু, গা ঘেমে উঠেছে মানারুলের। এ জীবনের সাথে একটুও পরিচর নেই তার। দুটো একটাকার নোট হাতের মূঠোর চেপে হতস্তম্ভ হয়ে বসে রইল সে।

সাঁতাই সাঁতাই মিনিট বিশেকের মধ্যে পুঁলিশ এসে পড়ল। পেছনে ছোটখাটো একটা ভিড়, তাদের কাউকেই মানারুল চেনে না। তাদের বাঁড়ীর কাছে যেসতে দিচ্ছে না পুঁলিশ।

দুজন সিপাই সমেত একজন দারোগা ঘরে ঢুকে মানারুলকে বলল, তুই কেরে?

—মান্দু।

—মান্দুটা আবার কে হলি বটে। এ বাড়ীর মালিক ত যদি বাবু, সে তোর কে হয়?

—বাবা।

—আচ্ছা মান্দুবাবু—একটা গুন্ডা ক্রাশের লোককে এমিকে আসতে দেখেছ? ছোকরা মতো, লড়াই পরা, কোমরে গামছা বাঁধা। মদ্য কেটে গেছে, রক্ত পড়ছে?

—না।

—সে কি বাপধন, এই ত এখানে ফোঁটা ফোঁটা রক্তের দাগ দেখছি। বল কোথায় লুকিয়েছে খুনেটা—

—আমি জানি না।

—আলবৎ জানিস হারামির বাচ্ছা—না বললে তোর জান খড়্গ আলাদা করে দেব জেরে—

—গালমন্দ করবে না সাহেব। আমি বদ্র-সর্দারের ছেলে।

ভিড়ের মধ্যে একজন বলে উঠল,—জবান সামাল দারোগা সাব, বদ্র খুনেলে এ দুনিয়ার আর বেশীদিন দারোগাগিরি করতে হবে না।

বুড়া কনেম্বেল ছিল একজন। সেও বলল,—ঠিক বাত আছে। যদিরা উম্মা আদমি, ইমানদার আদমি। উন্কা নাম মাং লেনা দারোগা সাব।

—আচ্ছা আচ্ছা আচ্ছা। এই ছোঁড়া, তুই না হয় খুব পীর প্যাগম্বরের ছেলে, মানলাম, কিন্তু এখন বল এ খুনেটা কোথায় লুকোল? সেটা দুষ্মান করে পালাচ্ছে, আর তুই এত বড় লোকের ছেলে হয়ে কেনে খুনেও বলবি না?

আমতা আমতা করে মানারুল। দারোগা বাবে ছেলেটা জানে। অন্য কারনা ধরে এবার।

তুই ও বেশ চালাক চতুর আছিস রে ছোঁড়া। কি খেতে ইচ্ছে করে তোর? চপ কাটলেটে? না মিস্টি চল বাবা চল, পেট ভরে খাইয়ে দিচ্ছি তোকে।

মানারুল ঘাড় নেড়ে বলে তার খাওয়ার সখ নেই।

তবে কিসের সখ আছে বল? ভালো জামা ও সিনেমা দেখা? সব পারি, সব পারি বলে ফেল সম্মানটা।

চট করে টাকার কথা মনে হয় মানারুলের। টাকা দিয়ে ও সব কেনা যায়। ও ত হাতে নগদ কিছু পায়ই না কোন দিন। তার ওপর জলজ্যান্ত দু দুখানা একটাকার নোট ওর জিম্মায়।

কিন্তু খুনে বলতে পারে না কথাটা।

বলে বুড়ো কনেম্বেল।

দশটো রুপैया ইনাম দে দেও সাব, লেড়কা কবুল কর সেক্তে।

আচ্ছা আচ্ছা এই হবে। দশটা টাকাই দেব তোকে। এই নে, এই নে—

বলে একখানা দশটাকার নোট পকেটে থেকে বার করে দেয় মানারুলকে।

কথা বলতে বলতে দুজনে আর সবায়ের চোখের আড়ালে অন্দের বাড়ীর উঠানে এসে দাঁড়িয়েছে। খোলা উঠান, তার পর ডোবা তার পর রেল লাইন। আশেপাশে কচু ঘেঁচুর চপল।

দশটাকার মানারুলের মন টেলেছে। সে খুদু প্রকার ডোবার ভাসা কালো হাঁড়টার

বিকে। আর কিছু বলে দিতে হয় না কারোনা ব্যবহকে।

বদরুলের কিরতে সেদিন রাত হোলো। দোডলার নিজের খুশিতে ঢুকতে গিয়ে দেখে দোর খোলা, ঘর অন্ধকার। ডাকল—মানু, মানারুল—

ভারী পলার আওয়াজ এল ভেতর থেকে।

—মানারুল নেই। আমি আছি সরদার। আমি আস্গর।

—কে, আস্গর—কি বেটা, কি মনে করে রে—

—আলো জেদলো না সদর। আমি শান্তি নিতে এসেছি।

—কিসের শান্তি রে বেটা।

আস্গর অন্ধকারে এগিয়ে এসে ফিস্ ফিস্ করে বদরুলের কানে কানে কথা কর।

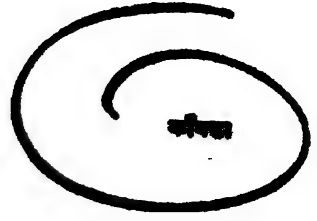
- ইয়া আল্লা বলে বদরুল খপ্ করে বসে পড়ে খাটে।

—এই নাও ছোরা, সদর। এইওই মানারুলকে খতম করেছি আমি। আমি জানি তুমি থাকলেও তাই করতে। বদরুল সদরের নাম না হলে ঘাটি হয়ে খেত পাড়ার বে-পাড়ার। কিন্তু, কিন্তু—আমাকেও তুমি খতম করো সদর।

সেই অন্ধকার কুঠরিতে চোখের জলে বুক ভেসে যেতে লাগল বদরুলের, মৃদু দিয়ে একটিও কথা বেরোল না।

এমন করে একটির পর একটি ঘন্টা কেটে যেতে লাগল। রাত যখন নিশ্চুপ, ভল্লাট খমখম হয়ে এসেছে, বদরুলের কারা খামা গলাব আওয়াজ শোনা গেল,

লাস নিয়ে যা আসগর। ভাগাড়ে ফেলিস্ নি, গোর দিস্।



এবার দূরের জগতে

অরুণ মিত্র

মায় পা বাড়ানোটা এবার দূরের জনো, সে-কথা মাটিই বলে দেয়, সন্দের ছায়াও। অম্নি রঙবেরঙের ছবিগুলো ফুরোর, মৃৎখানা নিবে আসে। ভোর থেকে রাত্তির পর্যন্ত একটা গান ছিল যা শুনতে শুনতে ঘুমোনো, শুনতে শুনতে জাগা, ঘণ্টার পর ঘণ্টা হাজার বার শোনা। নানান পর্দায় একই শব্দের ওঠানামা, আলো আধারির বৃলা। সেই গানটা মা সঙ্গে নিয়ে চলে যাবে। এখন ওখর চলতে ফিরতে ঘুঙুরের মতো বৃলা। সেই নাচটা মা সঙ্গে নিয়ে চলে যাবে। চারদিকে অনবরত জল করাবার বাতাস।

কিন্তু মায় চলে যাওয়ার মধ্যে কোনো জাদু আছে। পা এগুতেই ঘরে ফেরবার ঢোলক বাজে। গা-শিউরোনো খোপগুলো দাউ-দাউ পড়তে শব্দ করে। এক বজ্রকানিতে সকালটা দেখা যায়। সেখান থেকে পরিষ্কার গলা এসে পেঁছায় বৃলা। নিবন্ত মৃৎখানা অন্য এক দিনের ভেতরে ফোটে। দূরে সরাবার বিদ্রী হাতগুলো সেখানে নেই, গরগরানি নেই। সেখানে হাসিতে টইটম্বুর মা। এখন মোটেই কান্না নয়, কেবল বিভোর হয়ে থাকা।

বাইশে শ্রাবণ—নির্মলার জন্ম

হরপ্রসাদ মিত্র

চেউ লাগদুক, চেউ লাগদুক,
হালকা বার চাল
সহজে কে সে সরাতে পারে সমুদ্র জজাল ?
মনের সেই নারীর নাম
রেখেছি 'নির্মলা'।
সময় নামে নদীতে তার অবগাহন-কলা
দেখেছি, আর ডেকেছি সেই নিলাজ সরলাকে।
এ কালবেলা কাটাতে হলে
তাকেই চাই,
তাকে।

জোয়ার নেই, কী তোলপাড়,
গোমরা মদখে মেঘ,
এ কী ভয়াল প্রেতের চোখ,
হাওয়াও নির্বেগ।
ধনপতির আত'নাদ, প্রমপতির যোষ—
উজাড় হয় কেতখামার
কারণানার কাপ
বল্ধ হয় -
এবং তবে
কী তারপর - এই
প্রশ্ন জাগে মনে-মনেই, বল্ধ হয় গান।
কে দেবে তবে কালের রথে রশিতে ঠিক টান ?

হলধরের মাতলায়ি ও বলরামের বল
'আনবে চেউ' বলেছে কেউ,
কেউ বা বলে 'না'।
ঘরবে চাকা কবির ফুঁরে, নামদুক করদুলা।
বলেছে কেউ 'সকাল হোলো', কেউ বা বলে 'না'।

একা আমার কাটে না দিন
দলে হাটীর ছল
বুজিনি, তাই সঙ্গীহীন, -বুজি-বা দুর্বল।

ঢেউ লাগুক, ঢেউ লাগুক, সমর-জলে-জলে
 দূরে টানুক,—তীর-খনুক ইচ্ছে আর কাজ।
 দূরে মিলুক তীর-খনুক হোক দূরের প্রেম।
 লক্ষ্যভেদে উপারভেদ ঘটলে—কী হারার
 ভূমিও জানে, আমিও জানি, অনেকে জানে না।
 'সকাল হোলো' বলেছে কেউ, কেউ বা বলে 'না'।

সমর নামে নদী-ই বার হামাম,
 সেই মন
 নিজেই তার শোধন জানে—কী বলো ভূমি মন?
 মনের এক নারীর নাম রেখেছি 'নির্মলা'
 একা-একাই দেখি কী তার অবগাহন-কলা!

উত্তর বসন্ত

আবদুল কাদির

বনবধু শুনিয়েছে কোকিলের বিদায়-কুজন—
ফুলেরা করিয়া গেছে শূন্য করি' বাসন্তী-দুকুল;
কর্ণ-দুল হয়ে আর নাহি শোভে শালের মুকুল;
মেথলা পড়েছে খুলে, নাহি বাজে নুপুরে নিকল ॥

জ্যোৎস্না-বারাণসী খুলি' চৈত্র নিশি পরে নীলাম্বরী,
অর্ক-কুণ্ডে অবগাহি' রৌদ্র-কান্ত আসিছে নিদাঘ।
বৈশাখী-নিঃস্বাসে শেষ মধুচক্র ফাগুনের ফাগ,
আনন্দের তীর্থে বাজে ক্রান্ত সুরে বিদায়-বাণরী ॥

কল্পনার মণিহারে সাজিয়েছি প্রিয়ার প্রতিমা,
ওষ্ঠাধরে ফুটোয়েছি স্বপনের রক্ত পারিজাত।
বাসনার লিখা হায়, ধূম্রলান না পোহাতে রাত,
মদনের ভস্মতলে সমাহিত মর্ত্যের মহিমা ॥

মিলনের নাটমঞ্চে নামিল কি সুচির বিরহ?
রূপোল্লাদ প্রেমিকের জীবন সে দ্রুত দঃসহ ॥

আমন্ত্রণ পেয়েছি নু বসন্তের পূর্ণিমা-বাসরে,
বাণীধানি হাতে লয়ে এসেছি নু চুপে সঙ্গপনে।
স্বর্ণ-কুরঙ্গিণী ছোটে স্বপ্ন-খুলি ছিটাইয়া মনে,
কন্তুরী-সুবাসে তারি রচিলাম সঙ্গীত আসরে।

হাসি যেন জ্যোৎস্না-জ্বালা, অশ্রু যেন কুসুমের লিঙ্গির,
সে সৌন্দর্যে ফুটোয়েছি দৃঢ়চারিটি প্রণয়ের শ্লোক।
বাহুল্যনা প্রিয়া যোর গান শুনি' হলহল-চোখ, -
সহসা অশ্রুতে তার আন্দোলিত ত্রিমির নিশির ॥

এবারের মতো শেষ যৌবনের আনন্দ-উৎসব।--
বৈশাখী-দাহনে হবে বেদনার ফুটিবে কদম,

উজাসে ময়ূরী পুনেঃ মেঘ হেরি' সৌণ্ডিবে পেখল,
সেদিন আসিব কিরে' ছুজিবারে আশ্বার আসব ॥

বাসন্তী বিহার স্মরি' কামনার উল্লাসিনী নদী
জীবনের খর-তটে তরঙ্গিবে মরণ অবধি ॥

ভারতীয় ঐতিহ্য

হুমায়ুন কবির

ঐক্য এবং ধারাবাহিকতার জন্য ভারতবাসীর যে অনুরাগ, ভারতীয় চামুচকার বিভিন্ন প্রকাশেও তার স্পষ্ট পরিচয় মেলে। বিবিধকে একত্রিত করেই ভারতীয় সংস্কৃতি গড়ে উঠেছিল সে কথা আমরা পূর্বেই বলেছি। তার ফলে ধর্মজগতে ভারতীয় সাধক বহির্জগতের প্রকাশ হতে নিজেকে নিবৃত্ত করে অধ্যাত্মলোকে ব্যক্তি ও ব্রহ্মের একাত্মবোধের মধ্যে চরম সত্যের সন্ধান খুঁজেছেন। এই একাত্মবোধে প্রতিষ্ঠিত হয়ে যারা আবার সংখ্যার স্রোতে মন নিরোগ করেছেন, তাঁদের কাছে দৃশ্যস্পর্শজন্যমান জগতের বিচিত্র অভিব্যক্তি একটি চরম ঐক্যের সাক্ষ্য প্রকাশ হিসাবে ধরা দিয়েছে। শিল্পকলার বিভিন্ন ক্ষেত্রের মধ্যে স্থাপত্যই এই অনুভূতি সবচেয়ে বেশী সক্রিয়, বস্তুর বিরাট সমাবেশের মধ্যে শিল্পীর একাত্মবোধ সেখানে বাস্তব রূপ নিয়েছে। ভারতীয় মন্দিরের বহিঃপ্রাঙ্গণে দেয়ালে প্রাচীরে তাই প্রচুরের হুড়াহুড়ি। সেখানে ইন্সটিপরিমাল শূন্য স্থানের পরিচয় মেলে না। অলঙ্কার ও আভরণের এ সীমাহীন ঐশ্বর্যের মধ্যে অভিজ্ঞতার জগতের অনন্ত প্রকাশের ইঙ্গিত মেলে এবং তাদের সমাবেশে এই ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য জগতের অন্তর্হীন বৈচিত্র্যের মধ্যেও যে নিগূঢ় ঐক্য, তার কথা মনে করিয়ে দেয়। মন্দিরের কেন্দ্রস্থলে গভীরে কিছু এ ঐশ্বর্য বা সমারোহের স্থান নেই, সেখানে নিষ্পন্দ অন্ধকারে স্বল্পপরিমিত কক্ষ ব্যক্তিকে এককভাবে সৃষ্টির অনন্ত রহস্যের সামনে মুখোমুখী দাঁড়াতে হয়।

হিন্দু স্থাপত্যের নিদর্শন প্রধানত দক্ষিণ ভারতেই মেলে। তার অর্থ এ নয় যে দক্ষিণ ভারতের স্থাপত্যে বাইরের প্রভাব পড়েনি অথবা দক্ষিণ ভারতীয় বলে কোন একটি বিশেষ না নির্দিষ্ট স্থাপত্যধারার পরিচয় মিলবে। ভারতবর্ষের একান্ত দক্ষিণে একদিকে চীনের প্রভাবের চিহ্ন রয়েছে অন্যদিকে আরব স্থাপত্যের সংকেতও অস্বীকার করা চলে না। তাছাড়া দক্ষিণ ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলে বিভিন্ন ধুগে স্থাপত্য এবং ভাস্কর্যের মধ্যেও তারতম্যের পরিচয় মেলে। কঠিন গ্রানাইট পাথরে যারা নিজেদের প্রতিভার বিকাশ খুঁজেছেন, অপেক্ষাকৃত নমনীয় চুনমেশানো বা বালীময় পাথরের শিল্পীদের সঙ্গে তাঁদের পার্থক্য স্পষ্ট হতে বাধ্য। তবু বলা চলে যে শৈলীর বৈচিত্র্য এবং বিভিন্ন ধরনের উপাদানের স্বাভাবিক সত্ত্বও দক্ষিণ ভারতের স্থাপত্যের পরিকল্পনা ও রূপায়ণের মধ্যে একটি অন্তর্নিহিত ঐক্যের পরিচয় মেলে। উত্তর ভারতের স্থাপত্যের বৈচিত্র্য ও ঐক্য সম্বন্ধেও একথা সমানভাবে প্রযোজ্য। সেখানেও বিভিন্ন অঞ্চলে বিভিন্ন ধুগে বিভিন্ন উপাদানের মাধ্যমে স্থাপত্য-শিল্পের নতুন নতুন বিকাশ হয়েছে কিন্তু শত বৈচিত্র্য সত্ত্বেও উত্তর ভারতের স্থাপত্যে যে নিগূঢ় ঐক্য, তার প্রকাশে তা স্বকীর্তার উজ্জ্বল এবং পৃথিবীর অন্যান্য দেশের স্থাপত্যের অভিব্যক্তি থেকে স্বতন্ত্র। মধ্যযুগে উত্তর ভারতে যে সমস্ত প্রাসাদ দুর্গ এবং সমাধি রচিত হয়েছে, পারস্য এবং তুর্ক প্রভাব থেকে তারা মুক্ত নয়। কিন্তু বাইরের সমস্ত প্রভাবকে আত্মসাৎ করে তারা ভারতীয় প্রতিভার প্রতীক এবং পারস্য বা তুর্ক স্থাপত্যের সঙ্গে সমধর্মী হয়েছে তারা স্বতন্ত্র। গ্রীক ও আসিরীয় প্রভাব যেমন এককালে প্রাচীন ভারতের স্বাধীন সামনে নতুন আদর্শ স্থাপন করে তাদের নবসৃষ্টিতে উদ্ভাস করেছে এবং সেই নতুন

সৃষ্টির মধ্যে আসিরীয় বা ইউনানী প্রভাব এক নতুন ভারতীয় রূপ পেয়েছে, মধ্যযুগেও ঠিক সেই একইভাবে বহিরাগত প্রভাবকে আত্মসাৎ করে এক নতুন ভারতীয় স্থাপত্যশৈলী গড়ে উঠেছে। তাই পারসিক বা ভূক প্রভাব সত্ত্বেও মধ্যযুগের ভারতীয় স্থাপত্য ভারতীয় ঐতিহ্যের মধ্যেই নিজের প্রাণশক্তি আহরণ করেছে।

এটা লক্ষণীয় যে দক্ষিণ ভারতের মন্দিরে সরল রেখারই প্রাধান্য। বৃত্ত কারুকর্ষা, বৃত্ত রূপবেঁচি, সবই রেখা এবং কোণভিত্তিক। গম্বুজ বা খিলানে যেখানে বৃত্তের ব্যবহার, তার পরিচয় দক্ষিণ ভারতীয় স্থাপত্যে নেই বললেই চলে। ভাস্কর্যের ব্যাপক ব্যবহারে অলঙ্করণের আতিশয্য এই মন্দির স্থাপত্যের আর একটি বিশেষত্ব। নিরেট পাথর খুঁদে এক একটি স্তম্ভ রচিত হয়েছে এবং প্রত্যেকটি স্তম্ভে নানা রকমের কারুকর্ষ। ভাস্কর্যের কল্পনা এত শক্তিশালী যে স্তম্ভগুলির প্রত্যেকটির রূপসজ্জা স্বতন্ত্র, কোন মূর্তি বা জ্যামিতিক রেখাঙ্কনের পুনরাবৃত্তির দৃষ্টান্ত বিরল। কাজিভরমের সুপ্রসিদ্ধ মন্দিরে প্রায় একসহস্র স্তম্ভ রয়েছে কিন্তু প্রত্যেকটি স্তম্ভ আকৃতি এবং অলঙ্করণে স্বয়ংসম্পূর্ণ। সিংহাচলমের অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র মন্দিরেও স্তম্ভগুলির বেঁচি ও স্বাতন্ত্র্য আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। মনে হয় যে রূপ এবং অলঙ্করণের প্রাচুর্যে আমাদের মনকে অভিভূত করাই এ মন্দিরস্থাপত্যে স্থপতির লক্ষ্য।

দক্ষিণ ভারতের মন্দির স্থাপত্যের সঙ্গে উত্তর ভারতের স্থাপত্যের পার্থক্য এত প্রবল যে বিশেষত্বের কথা ছেড়ে দিলেও সাধারণ মানুষের চোখেও তা সহজে ধরা পড়ে। দক্ষিণ ভারতে মন্দিরকে কেন্দ্র করেই স্থাপত্য গড়ে উঠেছে। উত্তর ভারতে ধর্মজীবনের আহ্বানের সঙ্গে সামাজিক ও রাজাসিক জীবনের আহ্বানও প্রবলভাবে আমাদের মনকে নাড়া দেয়। ধর্মভিত্তিক স্থাপত্যের ক্ষেত্রেও উত্তর এবং দক্ষিণ ভারতে অনেক প্রভেদ। মসজিদ এবং মন্দিরের স্থাপত্যাদর্শ স্বতন্ত্র কিন্তু উত্তর ভারতে মন্দিরের স্থাপত্যও সরলরেখার প্রধান বাহ্যত্ব হয়েছে, বৃত্ত এবং খিলানের সমন্বয়ে স্থপতি যে পরিবেশের সৃষ্টি করেছেন, তার ফলে উত্তর ভারতের মন্দির দক্ষিণ ভারতের মন্দির থেকে স্বতন্ত্র। একথা সত্য যে গম্বুজের ব্যবহার মন্দিরে প্রায় নেই কিন্তু মন্দিরের চূড়া এবং স্তম্ভগুলিতে দক্ষিণ ভারতের দৃঢ় সরলরেখার ব্যতিক্রম সহজেই চোখে পড়ে। যারা কেবল উত্তর ভারতের স্থাপত্যের সঙ্গে পরিচিত, তাঁদের চোখে মন্দির এবং মসজিদের পার্থক্যই যে বড় হয়ে ধরা দেবে এটা বোধ হয় স্বাভাবিক কিন্তু যারা কেবল দক্ষিণ ভারতের মন্দিরের সঙ্গে পরিচিত, তাঁদের অনেকেই মনে হয় যে উত্তর ভারতের সকল স্থাপত্যের মধ্যেই মসজিদের রূপায়ণের আভাস রয়েছে। অনেক ফরাসী বিশেষজ্ঞ কয়েক বৎসর দক্ষিণ ভারতে কাটিয়ে প্রথম যখন উত্তর ভারতে এলেন, তখন তিনি সর্বস্বয়ং জিজ্ঞাসা করেছিলেন যে উত্তর ভারতে হিন্দু মন্দিরও কি মসজিদের আদর্শে গঠিত হয়েছে : উত্তর ভারতের মন্দিরের এ রূপান্তরে আশ্চর্য হবার কিছু নেই : কারণ উত্তর ভারতের মসজিদেও মন্দিরের আভাস মিলবে। বস্তুতপক্ষে উত্তর ভারতে স্থাপত্যের যোগ্য শ্রেষ্ঠ নিদর্শন, মন্দির হোক আর মসজিদ হোক, প্রাসাদ হোক অথবা সমাধি হোক, তাদের সকলের মধ্যেই ভারতবর্ষের সনাতন ও ভারতবর্ষের বহিরাগত এই দুই গঠনশৈলীর সমাবেশ ও সমন্বয়ের পরিচয় মেলে।

উত্তর ভারতের স্থাপত্যে যে ভাস্কর্যের প্রাচুর্য নেই, তাও আকর্ষক নয়। বস্তুতপক্ষে সমাবেশ এবং ভারসাম্য ও বিভিন্ন ধরনের রেখার সমন্বয়ই উত্তর ভারতের স্থপতির লক্ষ্য। 'বন্য' ভাস্কর্যকে এমনভাবে সাজানো হয়েছে যে তাদের বিশালতার চেয়ে তাদের সমন্বয়ই

আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাম্রলহরীর প্রশস্তি দ্বারাও তার ঠিক নীচে দাঁড়িয়ে তার বিশালতা উপলব্ধি হয়, একটু দূরে গেলেই মনে হয় সমস্ত ইমারত কোন হাতীয়ার অঙ্গহে। দক্ষিণ ভারতের স্থাপত্যে বৌদ্ধ ও অলংকারের শেষ নেই, উত্তর ভারতের স্থাপত্যে কেন্দ্রীয় একটি ধারণাকে ভিত্তি করেছে শিল্পের সার্থকতা। সৌখের সামগ্রিক বিকাশের আভ্যন্তরীণ সমন্বয়েই স্থাপত্যের কৃতিত্ব। বিভিন্ন অংশের কারুকার্য ও অলংকারের বৌদ্ধতা তার প্রধান লক্ষ্য নয়। মন্দির স্থাপত্যেও যে সমন্বয়ের এ আদর্শ উত্তর ভারতে স্বীকৃত হয়েছিল, তৎকালীন হিন্দুধর্মের জীবনশক্তি ও গ্রহণশীলতার এই বোধের সর্বশ্রেষ্ঠ পরিচয়। অন্যান্য ক্ষেত্রে বহিরাগত প্রভাবকে স্বীকার করা অপেক্ষাকৃত সহজ, কিন্তু ধর্মজীবনের ক্ষেত্রে মানব সাধারণতঃ তাকে আমল দেয় না। উত্তর ভারতের স্থাপত্যে যে মন্দির রচনার ক্ষেত্রেও বহিরাগত মুসলিম দৃষ্টিভঙ্গী ও আদর্শকে স্বীকার করে তার বিভিন্ন উপাদান নিজের প্রয়োজনে নিজের ইচ্ছামত প্রয়োগ করেছেন, ভারতীয় মনীষার প্রাণশক্তি ও গ্রহণশীলতার এত বড় প্রমাণ বোধ হয় অভিজ্ঞতার অন্য কোন ক্ষেত্রে মিলবে না।

সংস্কৃতির কোন ক্ষেত্রেই প্রভাব একতরফা হয় না, হতে পারে না। বহিরাগত মুসলিম শৈলীর বিভিন্ন প্রকাশ ভারতবর্ষের প্রাচীন শিল্পআদর্শকে প্রভাবিত করেছে, কিন্তু ভারতীয় ঐতিহ্যের সংস্পর্শে এসে মুসলমান শিল্পরীতিও এদেশে নতুন নতুন রূপ নিয়েছে। মধ্যযুগের ভারতবর্ষে পাঠান মোগল রাজাবাদশা যেসব ইমারত তৈরী করেছেন, তাদের নির্মাণ-পদ্ধতি এবং বিভিন্ন অবয়বে হিন্দুস্থাপত্যের নিদর্শন সুস্পষ্ট। প্রাক পাঠান যুগের ভারতবর্ষে হিন্দুস্থাপত্যেরা পশ্চিম ও কলসের যথেষ্ট ব্যবহার করেছেন, মধ্যযুগের ভারতবর্ষে মুসলমানের কবরে পর্যন্ত তাদের আবির্ভাব ঘটেছে। অনাড়ম্বর শক্তি ও দারুণ প্রাথমিক যুগের মুসলমান স্থাপত্যের বিশেষ লক্ষণ, রেখার সঙ্গে রেখার মিলনে সেখানে যে সৌন্দর্যের সৃষ্টি, তার মধ্যে অনাবশ্যক অলংকারের স্থান নেই। মানুষের মন খানিকটা প্রাচুর্য খানিকটা আভরণ প্রায় সর্বত্রই চায়। বহুক্ষেত্রে জ্যামিতিক নকশা অথবা অক্ষরালিপি উৎকর্ষ মুসলমান স্থাপত্যে সে চাহিদা পূর্ণ করেছে। উত্তর ভারতের স্থাপত্যে মুসলিম শিল্পাদর্শের প্রকৃতি ধীরে ধীরে আমূল বদলে গেল, হিন্দু এবং মুসলিমশৈলীর সমন্বয়ে যে নতুন শিল্পসৃষ্টি গড়ে উঠল তাতে মুসলমান স্থাপত্যের কঠিন দারুণ নমনীয় হয়ে এল, সঙ্গে সঙ্গে হিন্দু স্থাপত্যের যে প্রাচুর্যবিলাস এ নতুন সংঘর্ষের বাধনে নিরস্ত্র হ'ল। সমন্বয় ও সমগ্ররূপের উপর সারাসৈনিক স্থাপত্যের যে বৌদ্ধিক তার সঙ্গে প্রাচীন ভারতীয় স্থাপত্যের ঐশ্বর্য ও অলংকারপ্রিয়তার মিলনে এদেশে স্থাপত্যের এক অপূর্ণ বিকাশ দেখা দিল। যারা খিলজী বা তুঘলক মসজিদ ও কবরের সঙ্গে পরবর্তী যুগের মোগল মসজিদ ও কবরের তুলনা করেছেন, তারা একথা সহজেই স্বীকার করবেন। পরিবর্তনের গতি যে কত দ্রুত, দিল্লীর পুরানা কিল্লার শেষ শার মসজিদের গম্বুজের সঙ্গে ম্যাচ করেই বৎসর পরে নির্মিত হুমায়ূনের কবরের গম্বুজের তুলনা করলেই কারো মনে এ বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ থাকে না। বিভিন্ন শৈলীর সমন্বয় যেখানে সফল, সেখানে তাম্রলহরীর মতন সনকসানুজিতে স্থাপত্যের প্রতিভা সার্থক। বহুক্ষেত্রে কিন্তু এ সমন্বয় পরিপূর্ণ হয়নি, ফলে মধ্যযুগের ভারতবর্ষে এমন বহু স্থাপত্যের নিদর্শন মেলে যেখানে একটি শৈলী অন্য শৈলীর উপর সজ্ঞানে প্রভাব বিস্তার করতে চেয়েছে। শিল্পে কিন্তু সজ্ঞান চেষ্টার সার্থকতা আসে না, তাই এ ধরনের প্রয়াস আমাদের দৃষ্টি ও চৈতন্যকে স্পর্শ করলেও সমগ্র জগৎ মনকে নাড়া দেয় না। ষড়তহপূর সিঁড়ীতে হিন্দু স্থাপত্যের উপর সজ্ঞান মুসলমান রচনারীতি

প্রয়োগ করার চেষ্টা অথবা ইতিমধ্যেই হিন্দুস্থানপন্থের আনুষ্ঠানিক প্রাচুর্যে মুসলমান স্থাপত্যের সহজশক্তির লোপ তাই আমাদের কাছে বিস্মিত করে কিন্তু প্রের্তশিক্ষণ দর্শকের যে আশ্চর্যবলুপ্তি তার অবকাশ দেয় না।

শিল্পকলার অভিব্যক্তির মধ্যেই ব্যক্তির আত্মা অমর হইয়া থাকে। রাজনৈতিক পরিস্থিতি নিত্য পরিবর্তনশীল এবং সে অদলবদলের পালা বহুক্ষেত্রেই মানুষের মনে কোন স্থায়ী দাগ কাটে না। দর্শনেও অনেক সময় বিভিন্ন ধর্ম্মভিত্তিক অংশের দাবী সমূহকে আচ্ছন্ন করে ফেলে এবং ফলে বুদ্ধির গোলকধাঁধার মানুষের আত্মা আত্মসম্বিত হারিয়ে ফেলে। শিল্পকলার ক্ষেত্রে বাহুল্য ও অব্যবস্তর বৈশিষ্ট্য দিন টেকে না, শাস্ত্রবৃত্ত এবং সনাতন তাই জাতির চেতন এবং অবচেতন মানসে স্থায়ী হইয়া থাকে। শিল্পকলার মধ্যেই ব্যক্তি এবং গোষ্ঠীর সত্যিকার পরিচয় মেলে এবং যুগ পরম্পরা বিভিন্ন জাতির স্বরূপ উপলব্ধি করে।

বিভিন্ন শিল্পকলার মধ্যে চিত্রকলার স্থান বিশিষ্ট। দেশকালের গম্ভীর অতিক্রম করে চিত্রকলা যেভাবে ব্যক্তি ও গোষ্ঠীর স্বরূপ প্রকাশ করে, অন্যান্য চারুকলার তা বোধ হয় সম্ভব নয়। সাহিত্য বাকসর্বস্ব। শব্দের ধ্বনি ছাড়াও তাৎপর্য আছে এবং এই তাৎপর্য প্রায় সর্বক্ষেত্রেই সমাজ নির্ভর। সামাজিক পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাই শব্দার্থেরও বদল হয় এবং তাই এক দেশের ভাষা, এক দেশের সাহিত্য অন্য দেশের মানুষ পরিপূর্ণভাবে গ্রহণ করতে পারে না। সঙ্গীতে মানুষের আদিম আশা-আকাঙ্ক্ষা রূপ পায়, তাই তা দেশকালের বাধা অতিক্রম করে কিন্তু সঙ্গীতের অস্থায়ী আবেদন আমাদের কাছে আকুল করলেও আমাদের আকৃষ্টিকে স্থায়ী রূপ দিতে পারে না। সঙ্গীত তাই মনকে নাড়া দেয় কিন্তু সেই অনির্বচনীয় উদ্ভাসনাকে অভিজ্ঞতার স্থায়ী সম্পদ করা চলে না। জাতির চরিত্রের ছায়া হয়তো সঙ্গীতেও মেলে কিন্তু সঙ্গীতের ব্যঙ্গনা সূচীর্ষিত নয় বলে একদিকে যেমন তার আবেদন দূরপ্রসারী অন্যদিকে তার প্রকাশভঙ্গিতে জাতির বৈশিষ্ট্যের স্থান পরিমিত।

চিত্রকলার প্রভাবের স্থান গৌণ বলে দেশকালের গম্ভীর অতিক্রম করা সহজ, মানুষের আদিম বৃত্তি সেখানে স্বাভাবিক হয়ে উঠে। সঙ্গে সঙ্গে তার সূচীর্ষিত প্রকাশে বিশেষ দেশ বা কালের বিশেষ ভঙ্গী ধরা দেয় বলে চিত্রকলার মধ্যে জাতির চরিত্রের বৈশিষ্ট্য প্রকাশ করা সম্ভব। পারসিক চিত্রকলার স্বল্পায়তন পরিসরে যে নিখুঁত কারুকার্য তার সঙ্গে চৈনিক চিত্রকলার অনাড়ম্বর নিরাস্রব শৈলীর তুলনা করলে দুইটি সমৃদ্ধ সভ্যতার সাদৃশ্য ও বৈপরিত্য সহজেই ধরা পড়ে। ওলন্দাজ চিত্রকরের দৃঢ় ও সুস্পষ্ট অঙ্কনরীতি ও বিচিত্র এবং সমৃদ্ধ বর্ণবিন্যাসের মধ্যে সে যুগের সভ্যতা ও সংস্কৃতির গভীর আত্মপ্রকাশ ফুটে উঠেছে। সাম্প্রতিক ইয়োরোপীয় চিত্রকলার বর্তমান যুগের প্রাচ্যপন্থের মানুষের আনন্দময় ও সন্দেহ, আত্মবিশ্বাস ও লক্ষ্যহীন জিজ্ঞাসা ঠিক তেমনি স্পষ্টভাবে ধরা দিয়েছে। বোধ হয় চারুকলার অন্য কোন প্রকাশে বিভিন্ন যুগের ও বিভিন্ন জাতির মনোভাব এত সুস্পষ্টভাবে সাধারণ মানুষের কাছে ধরা দেয় না। ভারতবর্ষেও বিভিন্ন যুগে চিত্রকলার বিভিন্ন অভিব্যক্তি যুগমানসকে আমাদের চোখে মূর্ত করে তোলে।

আদিম কালের ভারতবর্ষে চিত্রকলার যে বিকাশ, তার দীর্ঘ ইতিহাস আজো আমাদের অজানা বললেই চলে। আবহাওয়ার চিত্রকলাকে রক্ষা করা এমনতেই কঠিন, তার উপর যুগে যুগে যে সমস্ত অভিযাত্রী গত তিন-চার হাজার বৎসর ধরে ভারতবর্ষে এসেছে, তারাও বহুক্ষেত্রে চিত্রকলা লুপ্ত বা নষ্ট করেছে। হয়তো আবহাওয়া এবং অভিযাত্রীদের দোষাত্মক কার্যক্রমেই অজ্ঞতার গৃহের অন্ধকারে সে যুগের চিত্রকর অমর শিল্পের

নরনা দেখে গেছেন। বহুদিন তাদের কথা পৃথিবী জানে নি কিন্তু বৈদ্যন তাদের পুনরাবিষ্কার হল, সেদিন হুতুমহীন শিল্পকলার বেশকলাতীত আবিষ্কার সমস্ত পৃথিবীকে বিস্মিত করেছে। জীবনের বিচিত্র প্রকাশের যে ঐশ্বর্যের প্রকাশ এ চিত্রকলার মেনে, তার সামনে আমাদের বিচারবুদ্ধি হার মানে। গ্রীষ্মকালে ভারতবর্ষে সূর্য বেতাবে আলো এবং তাপ বিকীর্ণ করে, তাতে আলোর প্রাচুর্যে বিশিষ্ট বস্তুর সত্তা এক বিরাট প্রকাশের মধ্যে বিলীন হয়ে যায়। কুরাসার যেমন বিভিন্ন দৃশ্যমান জিনিষের উপর পর্বা নেমে আসে, মনে হয় আলোর আভির্ভাব্যও ঠিক সেই ধরনের অনুভূতি আমাদের মনে জাগে। অজ্ঞতার যে প্রচীরচিত্র, বহুদৃগের বহু মানুষের অভিজ্ঞতা সেখানে সঞ্চিত ও সমীকৃত, সেই ঐশ্বর্যের মধ্যেও ভারতবর্ষের বিচিত্রকে সন্নিবিষ্ট করার সম্ভবপর্যায় প্রতিভার পরিচয় সম্পন্ন।

অজ্ঞতার গৃহের প্রাচীরে এবং ছাদে যে সমস্ত ছবি, তাদের বিষয় কখনো মানুষের সাংসারিক জীবন থেকে, কখনো সম্যাসী শ্রমের কার্যকলাপ থেকে নেওয়া হয়েছে। সাধারণ মানুষের প্রাত্যহিক জীবনের বেসব ছবি সেখানে রয়েছে, তাদের মধ্যে জীবনের আনন্দ ও উৎসাহ দেদীপ্যমান, ক্ষমতা ও খ্যাতি, যৌবন ও প্রেমের উন্মেষলতরঙ্গ চিত্রকলার রেখার ও বর্ণে অমর রূপ পেয়েছে। আধ্যাত্মিক জীবনের ছবিগুলির দৃষ্টিভঙ্গী সম্পূর্ণ বিভিন্ন। সেখানে ধ্যানধারণার নিস্তাপ ও শান্ত জীবনধারা সম্যাস ও ত্যাগের প্রতীক হিসাবে আমাদের আকর্ষণ করে, ভক্তি, বিশ্বাস ও আত্মসমর্পণের মধ্যে ব্যক্তি মূর্তি খোঁজে। অজ্ঞতার চিত্রশিল্পীরা কিন্তু জীবনের ভোগ এবং ত্যাগের দিককে স্বতন্ত্র করে দেখেন নি, বরং তাদের অস্ফুটনিহিত একাক্যই বারবার আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন। প্রাচীন ভারতের স্থাপত্যে এবং ভাস্কর্যে জীবনের যে সমৃদ্ধ প্রকাশ, অজ্ঞতার চিত্রশিল্পেও প্রাণশক্তির সেই ঐশ্বর্য এবং আবেগ উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। যে সমস্ত ছবিগুলিতে বহুব্যক্তির সমারোহ, সে জনশ্রোতের মধ্যে নরনারী বালক বালিকার সংখ্যা ও সমাবেশ আমাদের দৃগপৎ বিস্মিত ও অভিভূত করে। যুগ যুগ ধরে জীবনের যে ধারা, তার সীমাহীন প্রকাশকে শিল্পরীতির ঐশ্বর্য ও বৈচিত্র্যের মাধ্যমে রূপ দেবার সাধনায় শিল্পী উদ্গ্রীব। এ অনন্ত বৈচিত্র্যের মধ্যেও শিল্পীর মমতাবোধ ও অস্তরীণ সংহতি শক্তি লোপ পায় নি। শিল্পীর বলিষ্ঠ কল্পনায় নম্বর ও শব্দবত, আদি ভৌতিক ও আধ্যাত্মিক জগতের মিলনসূত্রের সন্ধান মেলে। ফলে মানবিক, অতি মানবিক ও বাস্তব যে সমস্ত মূর্তি এই বিস্ময়কর চিত্রাবলীর মধ্যে সমাবিস্ট, তাদের সকলের মধ্যেই এক আদি ও অনন্ত প্রাণশক্তির স্পন্দন। অজ্ঞতার চিত্রশিল্পে বর্ণ সমারোহের অভাব নেই কিন্তু তবু এ চিত্রাবলীর পরাক্রান্ত প্রধানত রেখার মাধ্যমেই সম্পন্ন। অভিজ্ঞতার অনন্ত বৈচিত্র্যের মধ্যেও সে একা নিহিত, দৃশ্যমান জগতে তার এত সার্থক প্রকাশ পৃথিবীতে আর কোথাও মিলবে কিনা সন্দেহ।

অজ্ঞতার ঐশ্বর্য ও প্রাচুর্যের সঙ্গে মোগল এবং রাজপুত শিল্পায়তন প্রতিচ্ছবির পার্থক্যকে প্রতিফলন বললেও বোধ হয় অত্যাধিক হবে না। এ পরিভ্রমকে আকস্মিক বা অকারণ মনে করলে কিন্তু ভুল হবে। বাবর এবং তার বংশধররা ইরান থেকে যে চিত্রশৈলী এসেছে এনেছিলেন, তা একান্তভাবে ব্যক্তিকেন্দ্রিক। জনতা বা সাধারণ মানুষের প্রতি এ চিত্রকলার অনুরাগ অপ্রবল এবং বহুমানুষ বা বহুজনিষের সমাবেশ সেখানে রয়েছে, সেখানেই এ চিত্রশৈলীর তার প্রতি বিশেষ আগ্রহ নেই। প্রত্যেকটি ব্যক্তির খুঁটিনাটিতে তীক্ষ্ণ আলোকে প্রকাশ করে এ চিত্রকলা ব্যক্তিকেই অর্থাৎ দিতে চেয়েছে, সমাজকে নয়। চোপস খাঁ এবং তৈমুরের রাজদরবারে উদ্ভব বলে এ চিত্রকলার কোমল ভাবপ্রবণতার বিশেষ

স্থান নেই। মধ্য এশিয়ার প্রান্তরের মৃদু পৌরুষ ইরানে এসে খানিকটা শিথিল হয়েছে বলে কিন্তু ব্যক্তিস্বাভাব্যে যে বিস্তারের আভাস, তাকে কখনো পরিচয় করেনি। ঐতিহাসিক এ চিত্রশৈলী স্বভাবতই প্রতিষ্ঠিত অঙ্কনের দিকে ঝুঁকছে কিন্তু প্রতিষ্ঠিতাঙ্গিত্বে যে সত্যনিষ্ঠা ও কৌশলের পরিচয় মেলে, তা আজও বিশ্বজনকে মৃদু করে।

ভূক-ইরানী প্রতিষ্ঠিত অঙ্কনের রীতি ভারতবর্ষে এসে অনেকখানি বদলেছে। বিহীন-গত চিত্রশৈলীতে পৌরুষের প্রাধান্য, ব্যক্তিকে কেন্দ্র করেই তার প্রকাশ। ভারতবর্ষের প্রাচীন জীবনদৃষ্টিতে ব্যক্তি বহুক্ষেত্রে গৌণ, সমাজকেই সেখানে বড় করে দেখা হয়েছে। তাই এই দুই বিপরীতধর্মী মনোবৃত্তির সংস্পর্শে মোগল পরবর্তী যুগের ভারতবর্ষে এক নতুন চিত্রশৈলী গড়ে উঠল। অজন্তার প্রাচুর্যের সঙ্গে মিলল ভূক-ইরানী পশ্চিমের সামঞ্জস্য, অবকাশ ও সংযম। প্রাচীন ভারতের চিত্রকলার যে অনির্বচনীয়কে প্রকাশ করবার আকৃতি, আদর্শের প্রেরণার দৈর্ঘ্যমানকে অতিক্রম করবার সাধনা, তার বদলে মোগল ও রাজপুত চিত্রাঙ্কনে মেলে এক নতুন দরবারী কারুণ্য ও সৌন্দর্যবোধ। প্রাচীন ভারতের চিত্রকলার অভিজ্ঞতার অতীত এক চরম সত্যের প্রতি আকৃতি চিত্রশিল্পকে সহজ মহিমা দিয়েছে। মধ্য-যুগে মোগল ও রাজপুত চিত্রকলার মহিমার ভিত্তি আশ্রয়প্রত্যয় ও সংযম। অজন্তার শিল্পের অস্থির উদ্ভাদনার বদলে মোগল-রাজপুত চিত্রকলার এক নতুন স্থিতিশীলতার আভাস। কিন্তু সেই স্থিতির মধ্যেও প্রাচীন উদ্ভাদনার স্মৃতি একেবারে লোপ পাননি।

দক্ষিণ ভারতের দ্রুপদী সঙ্গীত প্রতিপদে দক্ষিণ ভারতের মন্দিরশিল্পের কথা মনে করিয়ে দেয়। সংগঠনের দৃঢ়তা এবং বৈচিত্র্যের বাহুল্য দুটি শিল্পরীতিতেই সমান প্রবল। উত্তর ভারতের সঙ্গীতের কাঠামো দক্ষিণ ভারতের সঙ্গীতের সঙ্গে স্বতন্ত্র নয় কিন্তু তাদের প্রকাশভঙ্গির তফাৎ এত বেশী যে অনেকক্ষেত্রে দুই সঙ্গীত পশ্চিমে একই রাগকে সম্পূর্ণ বিভিন্নভাবে প্রকাশিত করে। দক্ষিণ ভারতের সঙ্গীতের সুদৃঢ় সংগঠনের বদলে উত্তর ভারতের সঙ্গীতে মেলে এক অপরূপ লালিত্য ও সুখ্যা। দক্ষিণ ভারতীয় সঙ্গীতে স্বর ও বাজনার অফুরন্ত প্রকাশ। উত্তর ভারতের সঙ্গীতে অবকাশ ও সামঞ্জস্যের প্রতি অধিকতর ঝোঁক। উত্তর এবং দক্ষিণ ভারতের সঙ্গীতে স্থাপত্যে ভাস্কর্যে যে পার্থক্য, পৃথিবীর সকল দেশে সকল চারুশিল্পেই তার ইঙ্গিত মেলে। শিল্পকলার একটি ধারার অলংকরণ, প্রাচুর্য এবং ঐশ্বর্যের বিকাশ। অন্যধারার সারল্য, সংযম ও মিতাচারের প্রাধান্য। রূপায়ণের বৈচিত্র্য ও বিষয়বস্তুর আতিশয্যে একটি ধারা আমাদের অভিভূত করেছে চার, অন্যধারা প্রকাশভঙ্গীর সংযম ও বস্তুর স্বল্পতা দিয়ে আমাদের কল্পনাকে উজ্জীবিত করতে সচেষ্ট। প্রথম ধারা কিছুই গোপন বা উই রাখতে চায় না, সর্বাক্ষুণ্ণেই প্রকাশ করে অবি তাকে উজাড় করে দিতে চায়। অন্য ধারার বা ব্যক্তি তার চেয়ে অব্যক্তের আবেগনই বেশী এবং ইঙ্গিতে আভাসে আমাদের মনকে দুলায়ে দিতে চায়। প্রথম শিল্পরীতিতে সিম্ধকে আরম্ভের মধ্যে আনবার সাধনা, দ্বিতীয় রীতিতে কেবলমাত্র পশ্চাদপট সৃষ্টি করে কল্পনার স্বাধীন বিচরণই শিল্পসৃষ্টির লক্ষ্য।

দুটি শিল্পরীতিরই প্রয়োজন এবং সার্থকতা রয়েছে। একটি ধারাকে আমরা বলি দ্রুপদী, অন্যটিকে খেয়ালী বা রোমান্টিক বললে অন্যায় হবে না। দুটি দৃষ্টিভঙ্গীর যেখানে সম্মেলন, সেখানে শিল্পের পরাকাষ্ঠা, কিন্তু সকল শিল্পেই কমবেশী দুটি ধারারই পরিচয় মিলবে। মধ্যযুগের ভারতবর্ষে এই দুটি জীবনদৃষ্টির সংযোগ ও সম্মেলন হরোহল বলে

শব্দের খাঁচার

।পার্শ্ব পাঠ।

অসীম রায়

সুবোধ ডাক্তার নিজছেন। বাগজোলা ক্যাম্প থেকে ফেরার পর প্রায় পাঁচমাস শেষ হতে চলেছে। বাহির থেকে যে খুব বেশী পরিবর্তন হয়েছে তা ঠাণ্ড করা যায় না। নির্মল তো অনেকসময় বুকেতেই পারে না। কোন কোন দিন ভাবেও যে আরও চার পচিটী বছর তার বাবা সকালে খালি হাতে বাজারে বেরোবেন, বিকেলে ডিস্‌পেন্সারীতে বসবেন। কিন্তু একটু লক্ষ করলেই তাঁর চোখের দুপাশে গভীর কালো ছাপ, কর্ণ শব্দকনো মত, আর তার মাঝখানে বড় বড় চোখে থেকে থেকে স্থির দৃষ্টি নজর এড়ায় না।

আর এই কয়েকমাসে বাপ ছেলের মধ্যে বন্ধনটা যেন আগের চেয়ে দৃঢ় হয়েছে। চোকাঠে দাঁড়িয়ে যেমন বিদারী অভিধির সঙ্গে আলাপ আরও জমে তেমনি হাটের রঙ্গী হবার পর নির্মলের সঙ্গে তার বাপের যোগাযোগ বেড়েছে। নির্মল অবশ্য তার বাপের কোড এবং হতাশা প্রস্তর দেয় না। দেশ ভাগ নিয়ে কথা উঠলে নির্মল বরাবর বলে, 'তা বখন দূটো দেশ হয়েই গেছে তখন তা নিয়ে মাথা চাপড়ে কি লাভ? আগে যেমন হোত সেরকম নিজে আর উত্তেজিত হয় না।

কলেজ করে আড্ডা দিয়ে সম্ভার পর ফিরলে সুবোধ ডাক্তার ছেলেকে জিজ্ঞেস করেন তাঁর ইঞ্জিনেরায়ে শূয়ে শূয়ে, 'কিরে, কি ভাবছিছ?'

'ভাবছি এই পরসার টানাটানি' নির্মল লাইব্রেরী থেকে আনা ফিল্মের ওপর একখানা বইয়ের পাতা উল্টাতে উল্টাতে বলে। সম্প্রতি সহরের সংস্কৃতিসেবীদের মধ্যে বইখানা মার মার করে পড়া হচ্ছে।

'টুইশানি করবি? কোচিং ক্লাস? প্রণব বোসের সঙ্গে স্কুলে পড়তাম। টিউটোরিয়াল হোম খুলেছে। একেবারে গ্যারান্টি। যা পরীক্ষার আসবে তার তিনভাগ কোয়েন্টান ছেলেদের মতামত করিয়ে দেবে।'

'ওর মধ্যে আর যাচ্ছি না বাবা,' নির্মল হেসে বললে।

সুবোধ ডাক্তার উদ্ভিষ্ট ভাবে বললেন, 'তোরা জ্যাঠামণি তোকে কিছ্ আবার বলে নি তো?'

'না না জ্যাঠামণি কিছ্ বলে নি। আর বললেই দোষ কি! আমার তো তোমার মতো কোন আদর্শ নেই। পলিটিসিও বুঝি না। আমি সাধারণ লোক।'

'মানে ওপরচুনিষ্ট।'

'ঐ সব শব্দগুলোর মানে আমি বুঝি না। ওগুলো সূত্রতক বোল, বুঝবে।'

'কারণ সূত্রতর প্রিন্সিপল আছে, তোর নেই।'

'হয়তো তাই।' নির্মল অনামনস্ক ভাবে বলে।

এরপর তর্ক চলে না। সুবোধ ডাক্তার দীর্ঘশ্বাস ফেলে বলেন, 'বাক, এরকম কিছ্ ছেলে এখনও আছে। দেশটা একেবারে মরে নি।' তারপর তাঁর ভাইপোর সম্পর্কে কৌতূহল প্রকাশ করেন, 'সূত্রত কি কোথায় গ্রামে গিয়েছিল?'

'হ্যাঁ, বাকুডার। বেশ ছিল কয়েকদিন। গ্রাম থেকে কিরে আবার সেই। ভক্তাভাট—

অপটুনিষ্ট, রিভিশানিস্ট, রিকর্ডমিস্ট।’

‘তর্ক’ ভো হবেই। তার মানে সে চিন্তা করছে।’

‘জানি না, আমার মনে হয় আমরা সবাই কথার জালে জড়িয়ে পড়ছি। ভূমি, জ্যাঠামণি, সুব্রত, আমাদের কলেজের পাণ্ডা গোতম, সবাই।’

‘শুধু তুমি এর থেকে আলাদা, না? তুমি বেশ এদের থেকে আলাদা হয়ে মোড়লি করছিস!’

‘হয়তো তাই,’ নির্মল স্তানভাবে হাসে। তারপর হঠাৎ উত্তেজিত হয়ে বলতে থাকে, ‘কথা কথা কথা। এই বিপ্লব, ভালবাসা, দেশ, কাল, কর্মমর্ত্যনিজম্, যা বল, সব কথার ভেতরে ভেতরে চলেছে।’

সুবোধ ভক্তার ছেলের উত্তেজনার হেসে ফেলেন। এই উত্তেজনাটা মন্দ লাগে না তাঁর। মাথা নেড়ে বলেন, ‘আমি যা শুনছি, সবটা কথা নয় রে!’

‘তা হবে।’...নির্মলের হঠাৎ চোখ পড়ে তার বাবার রাতজাগা চোখ দুটোর ওপর। বলে, ‘তোমার খিদেটা এ বেলা একটু হরেছে? এক কাপ হরলিঙ্ক খাবে?’

‘না না, ওসব খাওয়া থাক। কথা বল, কথা বল। কথা হোল এক একটা হাতিয়ার।’

‘সুব্রত, গোতমও তাই বলে।’ তারপর একটু হেসে বললে, ‘কিন্তু এতরকম কথার হাতিয়ার বেরিয়েছে যে যুগে কেউ কারুর সঙ্গে এ’টে উঠতে পারছে না। কাটাকাটি হয়ে যায় শুনো। শেষপর্যন্ত সবাই হেরে যায়।’

দুই

যতই দিন যাচ্ছে ততই নির্মলের মনে হচ্ছে, আর যাসব তা ফাঁকা আওয়াজ, সত্য কেবল জ্যাঠামণির প্রস্তাব। ‘সর্ব ধর্ম পরিভাগ করে সেই এক লক্ষ্যে শরণ নেবার জন্যে তার চারপাশের ঘটনা ভেঁরা হচ্ছে আর সে যেন ভেতরে ভেতরে জানে এই প্রস্তাবে রাজ্যী হয়ে যাবে, কেবল নিজের দাম বাড়াবার জন্যে একটু দেবী করছে।

বাস্তবিক কলেজে ইংরেজী সাহিত্য মন দিয়ে পড়ানো ক্রমশই কেবল এক রূপকথার রাজ্যে ঘোরাক্ষরার মত ঠেকছে। এ রূপকথার ফাঁকি কোনরকমে ঢাকা পড়ছে তাঁদের কাছে যাঁরা সাহিত্যচর্চার নামে একবার বিলেত আমেরিকা ঘুরে আসছেন। এক ফিরিঙ্গি আবহাওয়ার একান্ততা বোধ করছেন, কিংবা আর একটু নীচু স্তরে থিসিস হাঁকিয়ে বা কোচিং ক্লাস খুলে ইংরেজী সাহিত্য একটা হাতিয়ার হিসেবে ব্যবহার করছেন। কিন্তু সাহিত্য যে কথা বলে’ ধ্যান করে, রাজকার ভাটভাল খেয়ে বোকা এবং বোঝানোর ব্যাপার এই বোধের তাগিদ প্রায় অনুপস্থিত থাকায় সংঘবদ্ধ সাহিত্যপাঠ কিংবা চর্চা আসলে সাহিত্য থেকে মানুষের মন অনেক দূরে সরিয়ে দেওয়ার নামান্তর। এলিয়ট রীচার্ডস ইত্যাদি পড়ে কিংবা পড়িয়ে মাস্টার্সের স্মারকগুলো শক্তিশালী করার চেষ্টা মন্দ না, কিন্তু তারপর একটা শক্তিশালী যন্ত্র হাতে তুলে দিয়ে কি লাভ যদি তা কুলুপ-আটা থাকে?

নির্মল অনেকবার ভেবেছে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর চর্চা করলে সাহিত্য পাঠ ও চর্চার এই সৌখীন দিকটা কাটানো যায় কি না। কিন্তু এ বিষয়ে সে মন স্থির করে উঠতে পারে নি। প্রথমত রবীন্দ্রনাথকে খসি-ফসি বলে এমন এক কেজ্জার অবস্থা যে তাঁকে আপনার ভাষাতে অনুবাদে হস্ত পাঠকের। তা ছাড়া দেশ স্বাধীন হবার কিছুকাল আগে থেকে আজ পর্যন্ত

দেশের চেহারাটা এমন পাল্টে গেছে যে নির্মলের মনে হয় রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য কিংবা মেজাজের হারানো বাংলাদেশের সাহিত্যে কিংবা মেজাজে আর প্রতিভাত নর। তিনি যেন বিদ্যাসাগরের মতো এক, কিংবা একলাই একটা উপাখ্যান। তাঁকে নিয়ে সত্য করা বার কিন্তু স্মৃতি কিংবা নৈরাশোর অস্বকার থেকে মুখ কেমনে তিন আর সাহায্য করেন না। কয়েকটা গান মনে লাগে না এই পর্বন্ত। বন্দুত রবীন্দ্রনাথের লেখা যেন তার জ্যাঠামণির আয়েমরী ভাষনের মতো, গোতমের সমাজভাবিত্ব বিশ্লেষণের মতো, অথবা তার বাবার হাডা আন উদ্দীপনার ডাঙনার বড়তার মতো শব্দের সম্ভার। এ শব্দগুলোর পেছনে মেরুদণ্ডটা কোথার হারিয়ে গেছে তাই বিরাট শব্দের চেহারাটা প্রকাণ্ড একডাল মাসের মতো থলথলে কাদা, তাকে চাপড়ে চাপড়ে বেরকম অবরবে দেবে সেই অবরবে ঢালা যায়। এই শব্দের অত্যাচার থেকে বিশুদ্ধ সম্ভার গর্বে দূরে দাঁড়িয়ে না থেকে সকলের সঙ্গে হাত মিলিয়ে এই বিরাট মাসের তাল চাপড়ালে কিরকম হয়? তখন তো আর শব্দকে পুনর্জীবিত করার ব্রত মনের পেছনে থাকবে না, কোনটা সত্য কোনটা মিথ্যা এই পূরনো প্রশ্নের চাপ থাকবে না। এই নঞর্থক দ্রুতের বদলে গোতমের ভাষার সেও জীবনের শরিক হবে। সেও ভিড়ে বাঘে সকলের সঙ্গে প্রাণপণে এই মেরুদণ্ডহীন শব্দের দুনিয়াছোড়া দেহখানা চাপড়ে চাপড়ে আরও ফাঁপানো ফোলানোর জন্যে।

নির্মল গত পাঁচ ছ' মাসে কলেজে বেশ প্রতিষ্ঠা লাভ করতে শুরু করেছে। সাহিত্য বোকাব এই ধরনের ডন কুইক্সোটো বাসনা ত্যাগ করার আজকাল তার ভর করে সে পড়িয়ে যায়। এমনকি গোতমেরও সে প্রিয়পাত্র হয়ে পড়ছে, প্রিন্সিপাল একটু বেশী স্নেহ করছেন, ছাত্রেরা কেউ কেউ বাড়িতে আসতে শুরু করেছে, এবং তার মধ্যে আবার কেউ খপ করে পারে হাত দিয়ে প্রণাম করে ফেলছে। উক্টোয়েট হয়ে সদা প্রতিষ্ঠিত কোন একটা বিশ্ববিদ্যালয়ে 'রীডার' হওয়া যায় কি না এ ধরনের ইচ্ছাও তার মনের মধ্যে উঁকি খুঁকি মারছে।

আর রীডারই যদি লক্ষ্য তাহলে জ্যাঠামণির প্রস্তাবমতো পার্বলিসিটি ফার্মে নয় কেন? স্বতীয়তাতে আরও অনেক বেশী পরস। এ ব্যাপারে নির্মলের মস্তিষ্ক কাজ করে স্বাধীনতাপরবর্তী মনোফাস্কীত ভারতীয় বাবসারীর মস্তিষ্কের মতো—কোনটাতে টাকা ঢালব—খবরের কাগজ না সিমেন্ট কারখানা?

তিন

নির্মল,

ঢাকা

কারো মনের ওপর হাত দেওয়া যায় না—একথা লিখেছো কেন? একটু বুঝিয়ে দিও।

তোমাকে আমার দেখতে ইচ্ছে করে কিন্তু আমার সঙ্গে দেখা হোক তা আমি চাইনে কারণ দেখে মন ভরে এমন কিছুই আর আমার মধ্যে নেই। আমাকে একটুও বুঝতে পারলে না। দেখ না যে আমার নিজের কোন টং নেই, কোন ভুল্পা নেই। আমি ইমোলানের দাস, এহেন অবস্থায় আমাকে ভাল লাগে না এটা তো সব সময় খুব স্পষ্ট ছিল তোমার চিঠিতে, কথায়। আমিই মরণ নিজেকে এই বলে ঠিকিয়েছি যে তুমি বিদ্রূপ করতে ভালবাসো।

জাম্বুজ, প্রিয়জনের সঙ্গে কথা বললে আমার ক্ষেত্রে ইচ্ছা এসে পড়বেই। বলতে পারো এটা breeding-এর দোষ। আমি কিন্তু নাচার। এদেশে থেকে ইংরেজীর কোন উন্নতি না হোক বাংলাটা দিন দিন মোজার বাচ্ছে। একেবারে পুরোবস্তুর hybrid হয়ে গেলাম। কলকাতার গিরে 'জল' বলতে আপাত করি, এখানে 'আল্লা' বলতে বুঝে বাধে। আর দেশভাগের পরে দেশহারা ভাবটা আরও তীব্র হয়। ডেভরটা কেবল বচুচর where do I belong? কোথায়? আজও

তার স্বীকার্য হোল না।

একটা জলজন্মে sentence এককশ ত্রৈবৈ পড়ে নি। তুমি জানতে চাও কোথায় ঘাঁড়ের আছে। দূর থেকে নিজের মনোভাবের কথা বলছি, কাছে থেকে দেখলে, তারপরও লিখলাম— এখন একটা ব্যঙ্গাত্মক sentence-এ আমি এই স্পষ্ট প্রশ্নের স্পষ্ট উত্তর দেব কি করে। বেশ বুদ্ধিতে পারছি আমার কান্ড থেকে তোমার বিদ্বেষের প্রতি আকর্ষণ আরও বেড়ে যাবে। কিন্তু তোমার বিদ্বেষ বাড়ানো ছাড়া উপায়ান্তর দেখাচ্ছেন।

হয়তো তোমার মনে হচ্ছে আমার তোমাকে এ ধরনের ছাড়া ছাড়া চিঠি লেখার কোন মনে হয় না। তবে শব্দ বিশেষ ধরনের ভালবাসার ভিত্তিতে আমাদের চিঠি লেখা শব্দ হয় নি। আমার দিক থেকে যদি সেই বিশেষ ধরনের ভালবাসার দ্বারা আরও শব্দের আসে তাহলে চিঠি লেখা কথ্য করার দরকার হয়েছে বলে আমি ভাবি নি।

আশ্চর্য, গত এক বছরে যা কিছু হয়েছে কেন বেন মনে হয় সব আমার একার লাভ, আমার একার ক্ষতি। তুমি যে কদিনের জন্যে আমাকে জীবনের শিখরে তুলে এনেছিলেন তাও, তারপর আমার প্রাণমন যে শব্দের গেল তাও। মনে হয় সব আমার একার। তুমি সব সময় এমন একটা নৈর্ব্যক্তিক সুদৃঢ় বক্তার রেখাছিলেন, কিংবা আমি crude যে তোমার প্রকাশের কণী দ্বারা কখনো কখনো চোখে চোখে রাখতে পারি নি। নিজের আবেগে নিজেকে সেকোছি, পুড়িয়েছি।

আগেও তো কম খেয়েছি, সাত আট সাত অস্তর ঘুমিয়েছি। কিন্তু এমন হয় নি। হয়ত এবার পুরোপুরি পাগলামি আমাকে গেলে বসবে, নির্মল, তুমি তখন সকলকে বলে, আমি সব সময় এমন ছিলাম না। কিন্তু তুমি কি পারবে বলতে? তুমি তো আমাকে স্বাভাবিক ভাবে হাসতে দেখে নি। তুমি যখন আমার সাহচর্য চেয়েছিলেন তখন মনে হয়েছিল ঝাট্টিতে আমার একটা স্থান হোল। সেটা হারিয়ে গেল কেন এমন করে? কেমন উৎসাহে ভরে গিয়েছিল মনপ্রাণ। নিজের হৃৎপিণ্ডের শব্দে তোমার শব্দমুঠির দৃঢ়তার আভাস পেলাম। আসলে ভুল হয়েছিল। আমি essentially পূর্ববঙ্গীয় emotion-এর দাস, তুমি compusure-এর। এই ব্যাখ্যার যদি কিছু নিশ্চিন্ত হোত! আর আমি নিশ্চিন্ত চাইতেন। দরকার হলে তুমি তার ব্যবস্থা কোর, আমাকে সহযোগিতা করত হবে।

আমি তোমাকে digest-এর drug খাওয়ানি একটু একটু করে, এতে আমার উন্নয়ন নেই। I can't help my nature, অথচ আমি খুব ভাল করে জানি তোমার চিঠিতে তোমার চারপাশের লোকজন সম্পর্কে যেসকল বিদ্বেষ করে লেখো, আমাকেও মনে মনে তেমনি একটা টাইপ চরিত্রে দাঁড় করাচ্ছে, হাসছে, করুণা করছে ভগবানের মতো। And to be sure, I hate god for this very reason.

চার

রোজ শেষ রাত্তিরে ঘাম দিয়ে ঘুম ভাঙে সুবোধ ডাক্তারের। শেষ রাত্তিরে মানে তিনটে। কোনদিন তিনটে, কোনদিন তিনটে-দশ— একেবারে ঠিক, বাধা নিয়ম। মাথার ওপরে সবচেয়ে উঁচু কাঠিতে ফ্যান ঘুরছে আর নীচে তিনি কুল কুল করে ঘামছেন। টেপারচার নামছে, বোধহয় ছিয়ানলিই। রাস্তার আলোর ঘরের ভেতরটা ফসি লাগে, পাশে শোয়া প্রমদার চুলের গুঁড়ি ওড়ে ফ্যানের হাওয়ায়। এই কি তাঁর পৃথিবী থেকে বিদায় নেবার পরিবেশ? সুবোধ ডাক্তার এ প্রশ্নটা নিয়ে মনের মধ্যে নাড়াচাড়া করেন।

ঠিক আর একটু পরেই গল্গা থেকে জাহাজ ভৌ দেয় আর কতগুলো চকিত কাক একসঙ্গে কা-কা করে হঠাৎ চুপ করে যায়। নির্মল পাশের ঘরে ঘুমের মধ্যে ঝড় ঝড় করে ওঠে, প্রমদা অঘোরে ঘুমায়। আর সুবোধ ডাক্তারের ছেলেবেলায় পড়া বুদ্ধিভিরের সেই বহু পুরনো প্রশ্নটা মনে আসে। সবচেয়ে আশ্চর্য ঘটনা কী?—সবচেয়ে আশ্চর্য ঘটনা— নিয়ত চারপাশে মৃত্যু দেখেও মানুষ যে মরণশীল এ কথাটা বিস্মরণ। এ সব চিন্তা তাঁর কোনকালে আসে নি। পবিত্র নিয়ে কোনদিন মাথা ঘামান নি।

সুবোধ ভাঙার হঠাৎ বাজিলের নীচে একটা হাত ঢালিয়ে হাতড়কতে থাকেন। তারপর কি একটা না গেরে অবনমনে হাঁকতে থাকেন। মাথাটা বাজিলের হেলিরে আবার কিছুক্ষণ বিব্রাণ করেন। কানের পাশে ঘাম জমছে টের পান। হৃদয় হৃদ চেতুর তোলেন। গলার কাছে জেজ্ঞার মতো কি একটা জমে আছে সেটাকে নামাতে করতকবার চেষ্টা করেন কিন্তু জা যেন গলা বন্ধ চেপে বসে। উঠে বসেন সুবোধ ভাঙার। এসবার ভাবেন স্ত্রীকে জাগায়েন কি না। কিন্তু সারাদিন হাঁড়ি হেঁসেল সামালিয়ে, পরসার অপ্রভুলতার সঙ্গে সমস্তদিন প্রতিযোগিতার ক্লান্ত প্রমদকে আর জাগাতে ইচ্ছে করে না। হঠাৎ জানুর নীচে ছোট আরনাটা ঠেকে। আন্তে আন্তে আরনাটা ভুলে চোখের সামনে ধরেন। আলোনেভানো ঘরেও আশ্চর্য পরিস্কার বোকা বার তাঁর মৃদুখানা। এ মৃদুখের সঙ্গে মাত্র দশ বছর আগে বেরালে টাঙানো ফটোর মৃদুখানার কোন সাদৃশ্য নেই। নাঃ, এ আর নির্মলের সেই হৃৎচলো দাড়িওরালা রিমলেন চম্বা-আটা কার্ডিগ্নাক্ স্পেশালিস্টের কন্ঠ নয়।

আশ্চর্য, স্লেম্মাটা নেমে গেছে! সুবোধ ভাঙার আরায়ে চোখ বোঁজেন, বাজিলে আলগোছে পিঠ হেলান। তাহলে স্লেম্মা সাইকোলজিকাল্ যেমন হাঁপানিটাও সাইকোলজিকাল, চামড়ার রোগ কেউ কেউ বলছেন আজকাল সাইকোলজিকাল। সুবোধ ভাঙার পেটটা বাঁ হাতে টিপতে থাকেন। লীভারটা হাতে লাগে, এটাও কি সাইকোলজিকাল?

এই লীভার নিয়েই বেধেছে কার্ডিগ্নাক্ স্পেশালিস্টের সঙ্গে। লীভার পাঁচ ইঞ্চি বাড়লে ওষুধ দিয়ে সারে না, একথাটা হৃৎচলো দাড়িকে বলাতে সে তাকে মর্ডান্ সারেসলের কথা বোঝালে। সুবোধ ভাঙার আগেকার মতো চেঁচাতে পারেন না, আহত জন্মদুর মতো চোখ বড় বড় করে সেই বহুতা শুনিয়েছিলেন।

ভোঁ বাজছে। কাকগুলো ঠিক আগের মতো ডেকে উঠল। গড তিনমাস না হৃদমিরে হৃদমিরে সুবোধ-ভাঙারের এ পৃথিবীর গভান্দর্গতিকতার প্রতি একটা প্রবল আকর্ষণ জেগে উঠেছে। সারা জীবন এই গভান্দর্গতিকতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করে এসেছেন। যা রোজই ঘটে তা মনে হয়েছে ঘটনা নয়, যা সচরাচর ঘটে না সেইটাই মনে হয়েছে ঘটনা। এখন এইভাবে রাতের পর রাতের নৈশশ্রম এবং শব্দের আদান-প্রদানে, অশ্বকার ও আলোর এই সহ-অবস্থানে যা রোজ ঘটে সেইটার জন্যে তিনি উৎসুক হয়ে থাকেন। বস্তুত এখন যদি গঙ্গা থেকে ভোঁ না বাজত, যদি সচ্যকিত কাক ডেকে না উঠত, নির্মল হৃদয়ের মধ্যে বিড় বিড় না করত, কিংবা ফ্যানের হাওয়ার প্রমদার চুলের ছোট ছোট গুঁড়ি খাড়া হয়ে না উঠত তাহলে তিনি যেন বাঞ্ছিত হতেন। এইরকম ছোট ছোট নাটকহীন ঘটনা জুড়ে জুড়েই কি জীবন?

সূর্যত কাল এসেছিল। তাকে দেখে সুবোধ-ভাঙারের একটু কন্ঠই হয়েছে। আগে হয় নি। আগে সুবোধের লক্ষ্য বেশ স্পষ্ট ছিল, এখন ঠিক লক্ষ্যশ্রুত না হলেও নানারকম বাধাবিপত্তির কথাই সে বললে। তাদের পার্টির ভেতর মনান্তর কি বিস্তীর্ণ পর্যায়ে এসেছে। পার্টি হয় তো ভেঙে যেতে পারে এই ধরনের কথা। বতরুল এসেছিল প্রায় সারাক্ষণই বলে গেল। বললে, 'আপনাদের সময় ইংরেজ ছিল, তাই ইংরেজ তাড়ানোই ছিল প্রধান লক্ষ্য। সেইটাই সবাইকে মেলাত।' সুবোধ-ভাঙার কিছু বলেন নি, স্পেশালিস্টের কথা, তাইপোর কথা একভাবেই শুনেন গেলেন। কি করে তাইপোকে বোঝায়েন যে এই ধরনের আইডলজির নামে দল-উপদলের কৌদল আজীবন দেখে এসেছেন চোখের সামনে, সেই সি. আর. দাশ, জে. এম সেনগুপ্তের সময় থেকে। এখন হলত আন্তর্জাতিক কথাবার্তা অনেক এসে যাচ্ছে, কিন্তু কৌদল মানেই কৌদল তা ম্বাশৌলিকতার জন্যেই হোক বা সমাজ-

ডাক্তার জনেই হোক এ কথাটা মৃত্যুর সামনে বাড়িরে জলের মতো পরিষ্কার লাগছে তাঁর কাছে।

ঘুমের ঘোরে নির্মল পাশ ফেরে। ছেলের দিকে চেয়ে মৃদু হাসেন সুবোধ ডাক্তার। নির্মল বেন তার পিতার প্রতি আজীবন বীতরাগের প্রারম্ভিত কববার জন্যে উঠে পড়ে লেগেছে। স্পেশালিস্ট ডাকার কারণও তাই। এই বারে বারে তাঁকে খাবার জন্যে প্রায় উৎপীড়ন করার পেছনেও বোধহয় একই মনোভাব। নির্মল মনে মনে তার জ্যাঠাকে তার বাবার চেয়ে বেশী প্রাধিকার করে এটা সুবোধডাক্তার টের পান আর সেই জনেই এত ঘেরাটে তাঁকে নিয়ে ছেলের এভাবে পড়াতে তিনি বিরক্ত হন। নির্মল তার কলেজ স্ট্রীটের সামনে আড়াটা ছেড়ে দিয়েছে। বাড়িতে এসেই গ্যান্‌ গ্যান্‌ করে। টেম্পারেচার নাও, দই খাও, ডাব খাও আর স্পেশালিস্টের হুঁচলো দাড়ি আর কথাবার্তা তাঁকেও প্রভাবিত করেছে। সেও বিশ্বাস করছে পাঁচ ইঞ্চি লিভার বাড়লেও খিদে থাকবে, বমি হবে না, সমস্ত কিছুর শারীরিক ক্রিয়া অক্ষুণ্ণ থাকবে আগের মতো। এটা হয় না, হয় না—সুবোধ ডাক্তার হাত জাম্বা করে আয়নাটা বিছানার ফেলে দেন।

অনেকক্ষণ আওয়াজ করে মিস্ত্রীদের বাড়ির সামনে পেট্রোল পাম্প থেকে বাস বেরোয়, বড় রাস্তায় ট্রাম চলার শব্দ আসে। এবার প্রচণ্ড আওয়াজ করতে করতে সরকারী মৃত্যুর গাড়িটা চলে যায় পাড়া কাঁপিয়ে, কলতলায় ছর ছর করে জল পড়ার শব্দ আসে। একটু চা পেলে ভাল হত। প্রমদা ভোরের হাওয়ার কুঁকড়ে মৃকড়ে ঘুমোচ্ছে। আবার সুবোধ ডাক্তারের কপালের ওপর ঘাম জমে। চিন্তাশক্তিটা তাঁর চোখের দৃষ্টির মতো এক জারগার দাঁড়িয়ে থাকে। ভোরের আলোর বিছানার ওপর প্রায় উবু হয়ে বসে থাকা একটা মূর্তির মতো সুবোধ ডাক্তার বসে থাকেন। কানের পাশে লম্বা চুলের গুঁছটা ফ্যানের হাওয়ার একবার ওঠে একবার নামে।

কতক্ষণ পর পাশের বারান্দার দিকে যেতে গিয়ে নির্মল চমকে ওঠে বাপের দিকে চেয়ে। প্রমদা দেবী এখনও ঘুমোচ্ছেন। নির্মল দৌড়ে যায় বাপের কাছে। নিঃশ্বাস এখনও পড়ছে। বাবাকে শাইয়ে দিয়েই সে নীচে দৌড়ায় ফোন করতে।

সাড়ে এগারোটায় স্পেশালিস্ট আসেন। হাতে অনেক ডরদ্রী কেস, বললেন 'তা সবুও এসেছেন। রুগীর এখন জ্ঞান ফিরেছে। একটা ইনজেকশান দেওয়া হোল, তার আগে অবশ্য শ্রীক্ষ্ম দৃষ্টি মেলে স্টেথিসকোপ দিয়ে অনেকক্ষণ পরীক্ষা করলেন স্পেশালিস্ট। অবশ্য প্রমদা দেবীর দিকে চেয়ে বললেন, ভাববেন না, ভাল হয়ে যাবে। এ'র চেয়েও অনেক সারিরাস কেস আজকাল ভাল হচ্ছে। একবার মেডিকাল কলেজে ভর্তি করাতে পারলে ভাল হোত। 'যা হবার এখানেই হোক,' প্রমদা দেবী ভয়ে ভয়ে বললেন।

ছোকরা ডাক্তার মধুর হাসলেন, 'ডাক্তারের বাড়িতে এরকম সুপারিস্টিশান ঠিক না।' নির্মলের দিকে চেয়ে বললেন।

যখন সিঁড়িতে নামছেন তখন নির্মল কিঞ্চিৎ বিহবলভাবেই জিজ্ঞাস করলে, 'কোন ওষুধ বাড়বে না?'

স্পেশালিস্ট আবার হাসলেন। 'ওষুধ?' একটু ভুরু কুঁচকালেন বেন অর্নাধিকার চর্চা হচ্ছে। তারপর নির্মল হয়তো ঠিক ধরতে পারলো না কিন্তু শুনলো অনেকটা এই রকম : আগে কি দিয়েছেন?...পেনাসিরিন?...আজ্ঞা এবারে ট্রাই করুন টেনাসিরিন। ওটা আগের প্রেসক্রিপশানেই আছে। একবার ট্রাই করুন।'

'ট্রাই করব?' নির্মল স্বগতোক্তি করলে।

‘হ্যাঁ, ঠাই ঠাই, ঠাই এসেন!’ ওঁর নামবার আওরাজের সঙ্গে উত্তর মিলিয়ে যায়।

পাঠ

লক্ষ্মীপুর থেকে ফেরার পর সূত্রভর ক্রমশ মনে হতে থাকে বরষ বস্তু থেকে গেছে।

লক্ষ্মীপুরের অ্যাগ্রিকালচার অফিসারের ‘টেরাস কালটিভেশান’ কথার ব্যবহারে তার আপত্তি ছিল কিন্তু যে পার্টির কার্ডে সে তার কৈশোর বৌবন গজিত রেখেছে সে কার্ডখানা কি আরও অগ্নিনিভ বিবাহ-নববর্ষ-বড়দিনের কার্ডের সঙ্গে একাকার হয়ে যাচ্ছে না? তার পার্টিও কি অন্যান্য রাজনৈতিক পার্টির মতো শেষপর্যন্ত কতগুলো ফাঁকা শব্দের সৃষ্টিতে সাহায্য করছে না?

এ ধরনের চিন্তা কিন্তু সূত্রভকে—তার ভাই নির্মলের মতো রাজনীতিবিরোধী করে নি। কিন্তু বস্তু দিন যাচ্ছে রাজনীতির এই অসংখ্য প্রাণহীন বাক্যজাল থেকে তার পার্টি কোনদিন বেরিয়ে আসবে কিনা সে সম্পর্কে সে সন্দেহান হয়ে পড়ছে। আর তা যদি না হয় তাহলে ভারতবর্ষের মতো দরিদ্র দেশে সে যে অনেকের মতো এক প্রগতিবাদী সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠার স্বপ্ন দেখে আসছে সে স্বপ্ন দাঁড়াবে কোথায়? তখন বাঁচতে হবে নির্মলের মতো, কেবল দর্শক হয়ে, এবং শব্দ দর্শক হয়ে থাকা যায় না এ দর্শনে বিশ্বাস সূত্রভ আজও হারায় নি।

ছেলেটা খুনসুটি করে এ ওর চুল ধরে বড়লে পড়ে, এমনকি আঙুল কার্মাড়িয়ে দেয়। কিন্তু পরে আবার ভাব হয়। আবার খেলা করে। গত পাঁচ ছ মাসে সূত্রভর পার্টি অন্ত-স্বন্দ্র ছেলেদের চুলোচুলি কামড়াকামড়িতে পরিণত। ছেলেদের কগড়ার সঙ্গে এক জারগার পার্থক্য—বড়দের এ কগড়া প্রকৃত সমাজতন্ত্রের নামে, মার্কস-এর নামে, কিংবা লেনিনের নামে আত্মসমালোচনা। কিন্তু এই ধরনের অর্ডার দেওয়া আত্মসমালোচনার কিছু হয় না, বিরোধ বাড়ে। যে দৃজন লোক কুড়ি বছর একসঙ্গে পাশাপাশি কাজ করে এসেছে, জেলে গিয়েছে, তারা দৃজনেই দৃজনকে ভাবে পদািনশের চর, তারা দৃজনেই দৃজনকে খিকার দেয় অসংখ্য নতুন নতুন কাল্পনিক তিরস্কারে। সে সব তিরস্কার বেশীর ভাগ ইংরেজীতে, এ সব কথা প্রথম প্রথম তীরের মতো গারে এসে বেঁধে, তারপর আখহার ব্যবহারে এগুলাের ফলা ভোঁতা হয়ে যায়। আর এই তীরের যে ক্ষত তাতে রক্ত ক্ষরণ হয় না, মন হয় হিমবিহীন।

শ্রীলক্ষ্মীপুরের মেসে সূত্রভর ডেরার আজকাল কিছু বিহবল লোকজন যাতায়াত করছে। তারা সম্ভবেলার তত্ত্বপোষে মুড়িপার্টি করে। তার মধ্যে একজন বর্ষাান প্রেস ফটোগ্রাফার, অধ্যাপক, ছাত্র, গ্রামের বহুদিনের ট্রোড ইউনিয়ন কর্মী ভিড় করে। ফটোগ্রাফারটি—বার সম্পর্কে বলা হয় তিনি পার্টির টাকা মেয়ে দিয়েছেন, এবং বিনি বলেন পার্টি তার সর্বনাশ করেছে--বলেন, ‘আর কেন দাদা, দোকান পাট গুটোও। অনেককাল তো হোল। এখনও বরষ আসছে। চাকরী বাকরী করে একটা সংসার পাততে পারবে। আমাদের বরষ হয়ে গেছে। পড়ে থাকব। পার্টি জোড়া পারে লাখি মারবে। আমরা চোঁকাঠ আঁকড়ে পড়ে থাকবো। আমাদের তো অন্য গতি নেই। কিন্তু তোমরা কেন দাদা? একটা চাকরী করো। বিয়ে থা করে সংসার করো আর পাঁচজনের মতো। পাঁচ দশটাকা না হয় দিও যে ছেলেটা স্কুলে মাইনে দিতে পাচ্ছে না তাকে। গরীব আত্মীয়দের বিরুদ্ধে না হয় একটু সাহায্য কোর। সে সাহায্যের মানে আছে। তাতে একটা গরীব ছেলে অতন্ত পড়তে পারবে। একটা গরীব

মেয়ের বিয়ে টিমে হবে। কিন্তু এখানে? কিসের জন্যে এই আত্মত্যাগ বলতে পারো? আমার ছেলোটো টি.বি. হয়ে হাসিপাতালে পড়েছিল, কেউ দেখতে গিয়েছিল পার্টি থেকে? যেখানে বাবার সেখানে ঠিক দৌড়বে। পলিটিক্স সব এক দাদা,—মধ্যে কথাটা যেমন ভাবে চেনে যেতে পারো—এই তো পলিটিক্স?’

‘তোমার কথাটা মানতে পারছি না অপূর্বদা।’ সুদ্রত স্থান হেসে বলে। ‘পথে চললেই পারে খুলো মাথতে হবে।’

‘তুমিও এরকম মন ভাড়ানো কথা বলছো?’ অপূর্ব প্রায় বুখে উঠল।

‘দশ বছর আগে এসব কথা মনে হোত না কেন? আজ কেন এগুলো মনে হচ্ছে?’

সুদ্রতর প্রশ্নে একটু হকচকিরে গিয়ে অপূর্ব বলে, ‘দশ বছর আগে পার্টির মধ্যে এত বদমারেসী ছিল না।’

‘বদমাইস সং এইসব লোক নিয়েই মানুষ, এই নিয়েই পার্টি। পার্টির যখন জোর থাকে—যেরকম দশ বছর আগে ছিল—তখন এইসব ঠেলেঠেলে এগিয়ে যার। আর জোর কমে এলে তখন বদমাইসী বেড়ে যার। তখন তোমার মতো সবাই আমরা গ্রামবল করি। পলিটিক্স বাজে বলি!...কোনটা ভাল বলো তো দাদা? পরিবার প্রতিপালন, অনেক সাধ্যমত একটু সাহায্য করা—এতেই কি দেশ চলবে?’

‘দেশের কথা জানি না। অতো দার আর সহ্য হচ্ছে না ভাই। আমার তোমার চলবে, তাহলেই হোল।’

সুদ্রত গরম হয়ে বললে, ‘আমার চলবে না। পলিটিক্স ছাড়া আমার অস্তিত্ব নেই, আমি সে অস্তিত্বে বিশেষ করি না। পলিটিক্স আমাদের মেরুদণ্ড। সেইজন্যেই পৈতৃক বাসস্থান ত্যাগ করেছি। সেইজন্যেই তোমার সঙ্গে কথা বলছি দাদা। এখন কে’চে গাছুস করব কেন? কী হয়েছে? পলিটিক্স মানে তো কতগুলো মানুষ নয়—ডাঙে জ্যোতি বোস নাম্বুদ্রিপাদ নয়, স্টালিন ব্রুশচভ মাওসে তুং নয়। আমি বা পলিটিক্স বলে ভাবি তাছাড়া আমার দেশ আমার নিজের ভবিষ্যত ভাবতে পারি না।’

‘মরো, মরো’ অপূর্ব মূড়ি চিবোতে চিবোতে বলে।

ইংরেজ কবি স্টিফেন স্পেন্ডার করেক বছর আগে ভারতবর্ষে এসে কলকাতার এক ছোট সভায় বলেছিলেন যে সাম্প্রতিককালে ভারতবর্ষ যে আন্তর্জাতিক জগতে সন্মান কিনেছে তার জন্যে দায়ী তার পররাষ্ট্রনীতি নয়, এদেশের নেতাদের ইংরেজী ভাষার ওপর দখলই এ দেশের সাফল্যের কারণ। বোধহয় কলেজের মাস্টারদের জনেই বিশেষভাবে ডাকা কোন সভায় অস্থানবদনে বলেছিলেন স্পেন্ডার। শব্দে নির্মলের গা জ্বলোচ্ছিল। কিন্তু পরে সে ভেবে দেখেছে বোধহয় কবির অন্তর্দৃষ্টি থেকেই এ কথা বলা। কারণ সাফল্য কিংবা অসাফল্য যাই হোক স্বাধীনতা পরবর্তী এদেশের অগ্রগতির রথে ইংরেজী ভাষার বিজয়-কেতন। একটা বিদেশী ভাষাকে রস্তু করার ব্যর্থ চেষ্টায় নিজেদের জীবনযৌবন দান করার আত্মত্যাগের কথা বাদ দিলেও দৈনন্দিন চিন্তার প্যাটার্নে ইংরেজী ভাষা যেন আত্মত্যাগে অংশই জুড়ে রয়েছে। রাজনীতি কিংবা সমাজচিন্তা কেন, আমাদের রোজকার গুঁঠাবসার ইংরেজী কথার কতগুলো ফরমুলার ভাল আমাদের আন্টপুষ্টে বেঁধে নেই? রাজদূর চিঠিতে ‘গত এত বছর যা-কিছু হয়েছে যেন মনে হয় সব আমার একার লাভ, আমার একার কতি’ এ কথা শুনে পড়াশোনা করে নির্মলের গারে ইংরেজী কথার একটা আরশোলা ফর ফর করে বসতে

থাকে, আউট অফ সাইট আউট অফ মাইন্ড।

নির্মলের চিন্তা এভাবে অগ্রসর হয়। 'মেরেটি যদি তার বিশ্ববিদ্যালয়ে পড়াত কলকাতায় বসে করতে পারত, যদি চিঠির নিয়মরূপ আদানপ্রদানের চরিত্রে সেই শেরালদার নোংরা হোটেলের আন্ডার সন্ধ্যাটার মতো আরও কতগুলো সন্ধ্যা ভাবের জীবনে আসতো তাহলে হয়ত সে বা প্রস্তাব করে এসেছে সে প্রস্তাবে রাজু রাজী হোত। তাতে কী হোত সে জানে না। মাঝে মাঝে মনে হয় বরং এই ভাল, এইভাবে স্বরণ কিকে হয়ে যেতে যেতে শেরালদার জলজললে সন্ধ্যাটা ধরে যুঁছে যাবে। আর বার সেই আত্মবিশ্বাস, 'সারাজীবন তো সামনে পড়ে আছে' নির্মলের নেই। নির্মল বুঝতে পারছে (আবার একটা ইংরেজী ভাবার আরশোলা ফর ফর করে) একটা ক্রস-রোডে এসে দাঁড়িয়ে আছে। তাকে স্থির করতে হবে সে কোন্‌দিকে যাবে, সারাজীবন তার সামনে পড়ে নেই। কয়েকটা বছরও নেই, বোধহয় কয়েকটা মাস, কিংবা তাও নেই। তাকে স্থির করতে হবে সে কোন পথ নেবে?--রাজুর জন্যে অনিশ্চিত অপেক্ষা, কলেজের দেয়ালে ছারপোকার দাগ, কলেজ স্ট্রীটের আশ্রয় হাই-চাপা আলাপ, কে কাকে ভিজিয়ে আমেরিকা কি বিলেত গেল সে কথার সাময়িক বিমর্ষতা, বাড়ি ফিরে সারাদিন পরিভ্রমে ধোঁকা হাড়াগলে মায়ের কাঁক, এরই মাঝে মাঝে ডনকুইক্সোটো উজ্জ্বল সাহিত্য বোকানোর চেষ্টায় ছেলেদের টেবিল মচমচ, জুতো খস্ খস্, মাঝে মাঝে বালিগজ স্পেসে জ্যাঠামশির চাপা ভবঁসনা। আর আছে দিশী বিদেশী বিদগ্ধ সিনেমার সময় কাটানো (নির্মল এরকম একটা সিনেমা ক্লাবের সভ্য), প্রায় ছেলেবেলা থেকে চট্‌কানো আইজেনস্টাইন গুডভাইকন ইত্যাদি সিনেমা পশ্চিমতদের প্রাণহীন পুজো, অথবা বিদেশী সংবাদপত্র জানাালে কোন বইকে 'মার কেলাস, দে চাবি' বলার হুকমুক করে সেই বইখানা জোগাড় করে পড়ার আত্মতৃপ্তি—এই বিরাট বস্তুর মাঝখানে রাজু কতটুকু বিলম্ব?

আর জীবন একটা বাস নর যে যেখানে খেরালখুশি সেই স্টপে নেমে পড়লাম--নির্মল একথাটা ভ্রমশ বুঝতে পারছে। যেমন রবীন্দ্রনাথের কোন গান বিশ বছর আগে যেমন লেগেছে তিরিশেও তের্মান লাগবে তার কোন মানে নেই, তা বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই লাগে না। দু'টি নরনারীর প্রবল আকর্ষণের পাশাপাশি বসে থাকা আর দু' বছর পরে নাও ঘটতে পারে। তার এই জগৎখানাকে রাজু আঁকড়ে ধরে থাকলেও সে আঁকড়ে থাকতে পারবে না, তাকে এ জগত ছেড়ে যেতে হবে। আর বিদায়ের মুহূর্তে মন যেমন বাতায় ভরে ওঠে, নির্মলেরও তের্মান তার অতীত থেকে সরে আসতে আসতে বিহ্বলতার চিত্র আচ্ছন্ন হয়। মাঝ রাত্রে ঘুম ভেঙে গেলে পাশের ঘরে অশ্লকারে খাটের ওপর সোজা গলে থাকতে দেখে দ্রাবাকে। বাবা যেমন রোজ অশ্লকারে এ পৃথিবীর কাছ থেকে ধীরে ধীরে বিদায় নিচ্ছেন সেও তের্মান একটু একটু করে বিদায় নিচ্ছে তার বর্তমানের কাছ থেকে।

নির্মল রাজুকে চিঠি লেখে :

তুমি হয়তো বিরক্ত হবে। কিন্তু আমি আরেক বার জানতে চাই আমরা কোথায় দাঁড়িয়ে আছি। তোমার পরীক্ষার পাশের খবর আগের একখানা চিঠিতে লিখেছিলাম। এরপর কী করবে? লিখেছো, কিদেশ বাবার ইচ্ছে আছে তোমার, আমার সেরকম ইচ্ছে আছে কি না। আমার আগে ছিল না, এখন হচ্ছে। কিন্তু এই অনিশ্চিত ভাগে আমরা কতদিন থাকব?

তুমি একটু মাথা ঠান্ডা করে উত্তর দিও। আমাকে সেই মতো প্ল্যান করতে হবে। আমি উপ করে কিছু করতে পারি না। আমাকে প্ল্যান করতে হয় ৯ কলকাতা কিংবা ঢাকার যদি আমরা মিলতে না পারি, তাহলে বিলেতের আকাশের নীচে কি আমরা মিলতে পারব? তোমার শেষ চিঠির হতাশা আমার ভাল লাগে নি। আমাদের মিলনের বিষয়ে কথাটা লিখতে নির্মলের যত্ন

লালল) পথে কী বাধা আর কীভাবে তা দূর করা যায় সেই সম্পর্কে তুমি ঠিক ভাবো নি। তোমাকে আমি তা ভাবতে অনুমোদন করছি।

নির্মল এ চিঠির উত্তর পার নি। ভেবেছিল বোধহয় রাজদূর কাছে চিঠিটা পৌঁছয় নি। কারণ চিঠি ছাড়ার দিন দুয়েক পরেই নির্মল কাগজে পড়ল রাজদূর বিখ্যাত বাবার বাড়িতে খানাদারসাহী হয়েছে। পূর্ব পাকিস্তানে সদ্য প্রতিষ্ঠিত মিলিটারী রাজ ভাষ্যের অস্তিত্বের কৈফিয়ত হিসেবে এস্তার ধরপাকড় আরম্ভ করেছে। তবে আইনের ইস্তাদের মাঝখানে বে-আইনের কিছুকিছু ফোকরও থেকে যায়। অনেক কাগজপত্রের পুঁলিশের হাতে পড়লেও কোন ফাঁকে নির্মলের চিঠি রাজদূর কাছে ঠিক সময় গিয়েই পড়েছিল। আর চিঠি পড়তে পড়তে রাজদূর চোখে সেই বোরাড়া আলো খেলোছিল। শ্যাম করার কথার সে প্রায় সম্মুখে হেসে উঠে থমকে যায়। তারপর টপাটপ দুটো স্যারিডন গিলে সটান দৌড় দিল তার বন্ধু ফকরুর বাড়ি। সেখানে বে ধরনের কথার ফুল, অভ্যস্ত অর্থাৎ পদুর্ভাষ্যই স্মার্মপূর্ণ এই রকম আলোচনার মেতে উঠল। কয়েকদিন ধরে তার ডাক্তার জামাইবাবুর বাড়িতে থেকে দাঁড়ির পাঁচ ছটা ছেলেমেয়ের চাণ্ডী চেঁচামেঁচির মাঝখানে নিজেকে ডুবিয়ে দেবার চেষ্টা করল। কিন্তু বিশেষ সুবিধে হোল না। তারপর প্রায় মাস দেড়েক লাল ডগডগে লিপিস্টিক ঠোঁটে লেবড়ে রোঁড়ও পাকিস্তানে রাজদূর চাকরী। সেখানে তাকে নিয়ে এক রবীন্দ্রসঙ্গীত গাইয়ে ছোকরা আর 'প্রোগ্রাম অ্যাসিস্টেন্ট'-এর মধ্যে মারামারি বাধবার উপক্ৰম হবার আগেই সে কাট মারলে। দেশভাগের পর থেকে দেশটা তার কাছে ছোট লাগছে, এখন মিলিটারী শাসন চালু হবার পর থেকে তা যেন এতটুকু হয়ে গেছে। ছেলেবেলা থেকে রক্তের মধ্যে মিশে যাওয়া—এই পূর্ব বাংলার মারাটে শ্যামলা পরিবেশ তাকে আর ধরে রাখতে পারে না। আর তা ছাড়া নির্মলের সঙ্গে পত্রালাপের মতোই তার চারপাশের পাকিস্তানী মূবসমাজের গণতন্ত্রের জন্যে মাথাকোটা আন্দোলন তার শক্তিসামর্থ্যের বাইরে চলে যাচ্ছে বলে মনে হয়। তাদের সঙ্গে মানসিক একাত্মতা বোধ করলেও বছরের পর বছর এই অনির্দিষ্ট আন্দোলন, এই মিছিল আর জেল (যে অবস্থার মারফত তার পরিচিও অনেকেই চলেছে) তার কাছে কষ্টকর এবং প্রায় অসহনীয় ঠেকে। রাজদূর নির্মলের মতো বিদ্যার নিতে চায় তার অতীত থেকে। অতীতের জন্যে এত দূর তার পোষাচ্ছে না? রাজদূর তাই তার পরিচিত কিছু কিছু লোকজনের মতো চার সমস্যার পাশ কাটিয়ে যেতে। বাস্তব সম্ভব হয় এই বুকচাপা পরিবেশ ছেড়ে আরও কোন মন্ত পরিবেশে সহজ ভাবে লোকের সঙ্গে মেলামেশা।

সাত

সেদিন সকালে আটদশজনের বেশী প্রার্থী আসেন নি প্রবোধ সেনের বৈঠকখানায়। প্রবোধবাবু খুব আগ্রহের সঙ্গে তাঁদের কথাবার্তা শুনলেন, ইংরেজীতে যাকে সচরাচর বলা হয় সিম্প্যাথিটিক্যাল কনসিডার করা। গত কয়েক বছরে এই দেশের কাজের মাঝখানে তিনি বন্ধুতে পারছেন যে ভগবানের কাছে যেমন ভক্ত, পাবলিক ম্যান-এর কাছে তেমনি প্রার্থী। মাঝে মাঝে বৈঠকখানায় লোক কম এলে হাঁক ছাড়ার বদলে তিনি উদ্ভবন হয়ে পড়েন। তাঁর শব্দকা বাড়ে হয়ত তিনি বাড়তি মানুষদের দলে পড়ে থাকেন।

সেদিন প্রবোধ সেনের এককালীন সহকর্মী কেন্টনগরের ভবনাথ বখন তাঁকে হিউমার ভাষ্যের চেষ্টায় নেহরুবু ডিস্কভারী অফ্‌ ইন্ডিয়া বইখানির পুরো একখানা পাতা মূখ্যত

কলে বাজিল তখন কন্ করে প্রবোধবাবু বলে উঠলেন, 'তোমার সেনের সৌভাগ্যের নীট-টী হয়ে যাবে ভব।' লাল টকটকে টাক, সিলেক্ট চাবর, বিদ্যালয়ভিত্তিক চীট-তালিকা সেন হুহুতে নেহু হুহুতে চীটেরে উঠলেন, 'বঁচ থাকো।' তারপর 'তোমার আর সময় নষ্ট করব না' বলে বেরিয়ে গেলেন।

চাপা হাসি খেলে তার প্রবোধ সেনের মুখে। বলেন, 'ভবটা সেই একই রকম থেকে গেল।' তারপর তার এক বন্ধুদ্বয় যে নাকি খুব রিলিগার্ট এবং যে তার সরকারী কলেজের চাকরীতে বাড়িগ্রাম কলেজে বদলির কথা শুনে কানেক্ট হারে হুটে এসেছে তার দিকে সন্দেহ দৃষ্টি মেলে বললেন, 'আমরা আর কি করতে পারি বলো। আমাদের কথা কেউ রাখল, কেউ রাখল না। সবই তো চেষ্টা।'

বলে একটা চুরট খরিরে চুরটের কোটো সামনে সরিয়ে দিলেন। ছোকরা সলজভাবে জিত কাটল। প্রবোধ সেন বললেন, 'সর্বত্র একই ব্যাপার। এসেন্সিয়ারাল সেই ডিম্যান্ড আর কন্সেন্ট। মাহের বাজার, চালের বাজার, ইজিনিয়ার, ডাক্তারিতে ঢুকবার বাজার সব জারগার এক ছবি। ইংল্যান্ডও তাই। আরে কি বলব। ভুলতুকে বেলিওল কলেজে চোকাবার জন্যে একেবারে হিম্মিশ থেকে গেলো। শেষ পর্যন্ত আই হ্যাড্ টু অ্যাপ্রোচ্ ইন্দিরা।'

ছোকরার পাশের ভুললোক একজন অনাহারী উকিল। দেশ ভাগের অনেক আগেই পূর্ব বাংলা থেকে চলে এসেছেন সপরিবারে। এখন রোফিউজি সুবানে ছেলের নামে একটা ট্যাক্সি পারমিটের জন্যে এসেছেন। নিজের কেস্ সম্পর্কে তাঁর যেন বখেট আত্মবিশ্বাস নেই। কেমন গুরুত্বের মতো ভয়ে ভয়ে সামনে তাকিয়ে আছেন। সেদিকে অপাংশ চেরে প্রবোধবাবু ভবেন গাঙ্গুলীকে জিজ্ঞেস করলেন, 'বাইরে কজন?' আজ একবার নির্মলদের বাড়ি

ভবেন বললে, 'পাঁচ সাতজন আছে। একটা টি. বি. দুটো হাউস বিন্ডিং লোন, রতন-বাবু সেই এক্সটেনশ্যান্, আর সিং এসেছে।

প্রবোধবাবু ভুরু কুঁচকালেন, 'সিং এখানে কেন, অফিসে যেতে বলে দাও। ওসব ঘু-টুস আমার এখানে হবে না।' তারপর কি মনে করে বললেন, আস্ কি হিম্ টু কাম্।

লম্বা ছ'ফিট তার ইঞ্চি, ঘিরে স্কাট, লাল টকটকে টাই, পাগড়ী, মুখে অকৃত্রিম প্রাধা ও বিনয় সিং ঢুকেই বললে, 'মিস্টার সেন যদি আগামী মঙ্গলবার রোটারী ক্লাবের লাঞ্চ-মিটিং এ ইন্ডিয়াস্ প্ল্যান্ড ডেভালপমেন্ট সম্পর্কে কিছু বলেন।' তার কথাটাকে যেন গুরুত্ব দেবার জন্যে বললে 'এন্টরও আসছেন।'

এন্টর মানে আমেরিকান কন্সাল জেনারেল, একখাটা প্রবোধ সেনের মনে চাকিতে খেলে গেলেও তিনি যেন এক মুহূর্তের জন্যে মোহাচ্ছন্ডভাবে বসে থাকেন। ইংরাজীতে থাকে বলে রাস্ সেই হঠকারিতা কতদূর পর্যন্ত যেতে পারে প্রবোধবাবু, তার এইমাত্র প্রমাণ পেলেন। সিং পার্ক স্ট্রিটে একটা শাসাল রেস্টোরাঁর মালিক। একটা বার লাইসেন্স পাবার জন্যে সে প্রাণপণ চেষ্টা করছে গত একবছর। শেষ পর্যন্ত সরকার তাকে লাইসেন্সও দেবে, একথা প্রবোধবাবু স্বেচ্ছাসিদ্ধ বলেই জানেন। তবে কেন্দ্রীয় সরকারের কোন একটা কর্মীট তারতবর্ষে মদ্যপান সম্পর্কে খুব রগচটা রিপোর্ট দিয়েছে আর কাগজে কাগজে তা নিয়ে হৈ হৈ চলছে কাজেই প্রাদেশিক সরকার একটু বদলিরে রাখছেন ব্যাপারটা।

'তুমি আবার কবে থেকে রোটারী ক্লাবে ঢুকলে?'

সিং সেন এ প্রশ্নের জন্যে ভৈরী হয়েই ছিল। বললে, রাইসলিফ কীট' লিফ শ্রবক সার। সেন্টজেন্ডারিসে' ডিবেট করতাম। তারপর বিলিয়েনে এগার। কিন্তু সার সার্ট' অফ কোণপারোট্ট লাইক অলওয়েজ আট্টাইট মি। চোখা হানি, একমুখ বল বললে দাঁড়িয়ে ভেতর থেকে তার ভেজাভেজা চোখ, সে দূটো বড় বড় করে সেলে সিং বললে, 'আমরা তো আপনাদের মত সার মনের জন্যে সান্ত্যানিসিয়াল কিছ্ করতে পারব না। তবে, 'সে অনেক সার্ট' হু স্ট্যান্ড অ্যান্ড ওয়েট।' সিং একটু মিলটন দিলে।

পাশের ছোকরাটি হঠাৎ মৃদুসের মধ্যে বেন কিছু কিছু করে উঠলে। 'আমার কেসটা সার।' তার মৃদুচোখ দেখে বোধ হল কাড়কামের কাড় তার দিকে তেড়ে আসছে।

প্রবোধ সেন সোদিকে না চরে মৃদু দৃষ্টিতে সিং-এর দিকে চরে থাকেন। তার মনে হতে থাকে বেন সিংই নবীন ভারতবর্ষের পুরুষাকার যে পুরুষাকারে সমস্ত বাধা অগ্রাহ্য করে মানব সিংধির পথ মূর্ত করে। সিং-এর পাশে পাশে তাঁর ভাইপো, 'তাঁর ছেলের অস্তিত্ব প্রবোধ সেনের ভীষণ অবাস্তব ঠেকে। সমস্ত পৃথিবী তোমার পারের নীচে, শৃঙ্গ সিংহের মতো বলিষ্ঠ পা বাড়াতে হবে (বিবেকানন্দের করকটা লাইন অস্পষ্টভাবে ভেসে ওঠে মনে)। তাঁর গত করক বহরের অর্থনীতি ও বাণিজ্য দপ্তরের অভিজ্ঞতার তিনি এ বিষয়ে একেবারে স্থিরমত যে তাঁদের ছেলেরা এই জগতে বিস্কিট। তিনিও পাল্‌বী নেহরুর ভক্ত কিন্তু এ ভক্তি দিয়ে সারা পৃথিবীর অর্থনীতি-জগতের যে ধারা তাকে তো বানচাল করা হবে না। আর এই অর্থনীতিতে লাইসেন্স বের করবার জন্যে ক্রাফের পাণ্ডা হতে হবে, মেরমান্দু সংগ্রহ করতে হবে। দিল্লীতে কলকাতার এ রকম ঘটনা হামেশাই ঘটছে। তাঁদের ছেলেরা ভাবে এ ঘটনাগুলো ব্যতিক্রম, আর সিংরা জীবনযুদ্ধে নেমেই ধরে নের, এগুলোই নিরম। কস্তূত মদ, মেরমান্দু, পার্বলিক রিলেশানস্, সিনেমা, খবরের কাগজ এই তো ইন্ডাস্ট্রিয়াল সাইকোলজি। ভারতবর্ষ এখন একবার স্থির করেছে তাকে ইংল্যান্ড আমেরিকার মতো হতে হবে তখন এগুলোও আসবে। নাচতে নেমে ঘোমটা দেওয়া কেন?

প্রবোধ সেন চুরটে ধরালেন। তারপর ধীরে ধীরে বললেন, 'সিং তোমার লাইসেন্সটা কেন একটু আটকাচ্ছে বৃদ্ধিতে পারছো। ইউ আর ইন্টেলিজেন্ট এনাক।'

সিং হাসে প্রজ্ঞার অন্তরঙ্গতায়। 'আমি ও নিরে আমি নি সার। আপনার সাউন্ড জাজমেন্ট, প্র্যাটিক্যাল সেন্স-এর ওপর আমাদের সকলের আস্থা আছে।.....আপনি লান্ড-মিটিংয়ে একটু বলবেন। আপনাদের ট্যাকেশান নিরে আমাদের কেউ হরতো বলবে। ইউ কেন ইগনোর দ্যাট। উই আল্ডারস্ট্যান্ড ইচ্ আবার।' -

সিং চলে যাবার পর পাশের ছোকরাটির কানো-কানো মৃদুখানার দিকে চরে প্রবোধ সেন সাম্পনা দেন, 'আমি তো বললাম আমি একটা কোন করে দেব।.....আর হু বছর কাড়কামে না হর মৃদুই এলে। পেটের গন্ডগোল সেরে যাবে। কিমে হবে।'

ভবেন এসে বললে, 'আপনার সার আজকে একসঙ্গে আমেরিকা আর রাশিয়া.....'

'সে কি' প্রবোধবাবুর গলার কপট আতঙ্ক।

'একটা ইন্ডো-আমেরিকান সোসাইটি-সম্মেয় হটা। আর সম্মেয় সাতটার সোভিয়েট ইউথ্ ডেলিগেশন, স্টুডেন্টস্ হল।'

'দমদমে কিছ্ নেই তো কাল?' ক্রান্তভাবে বললেন প্রবোধবাবু।

'হা! সার সকাল সাড়ে আটটার মৃদুপোলাডির ভাইন্ প্রিমার।'

'আবাব সকালে' মৃদু বেকার করেন প্রবোধবাবু। অতো সকাল সকাল কোন্ড

পরিবার করার সমস্যার তীব্র একটাই বিরীণতা দেখায়। 'কবিতা-সংগ্রহ' একটি কবিতা-সংগ্রহ হিসেবে পরিচিতি করে।

'আমাকে আর.....'

'আমাকে আরও দেখে হবে। তুমিই কবিতা'। তারপর হৃদয় বিকটীক ভাষায় কবিতা চিত্রে কবিতা, টারি কবিতা? আপনার মতো টারি চিত্রকর?'

'হ্যাঁ সত্য চিত্রকর' ভাষায় পদ্যচরিত্রের মতো ভাষায়।

'আমি কবিতা-সংগ্রহ করছি। দেখবেন হৃদয় পড়ে কেন অন্য লোক নিয়ে আসবেন না? তারপর সেই কবিতা কবিতাই বললেন, 'সেই সেই' ওস্তা টারি। এ টারি বাবে নিম্নের কবিতা। বাঙালী জাতীয় শব্দ হারিয়েছিল কবিতা হতে শব্দে। 'ভাষায় সেই কবিতা কবিতা-বালা হৃদয় দিয়ে আঁকতে ধরেন। আর হৃদয় জন বরা আছেন তাঁদের সম্পর্কে ভাবেন কবিতার কথা বলে দিয়ে প্রবোধ সেন রাইটার' বিখ্যাত বাবার অন্য ভৈরী হন।

সেদিন সম্ভবত প্যান্টের ওপর প্রিন্টকোট চাপিয়ে প্রবোধ সেন হৃদয় ও আমেরিকান-দের সভায় গেলেন। তিনি হৃদয় দেশের ছেলেরা-দেরই বললেন, আপনারা মহান দেশ, আমাদেরও মহান দেশ। আমাদের এ হৃদয় সংস্কৃতির মাধ্যমে সেতু স্থাপনের প্রচেষ্টা আরও দৃঢ় করা প্রয়োজন। তারপর বিশ্বের মানুষের আশাআকাঙ্ক্ষা যে শান্তি ও প্রগতি, এবং পাল্টা-সেই হৃদয় নেতৃত্বে তারতম্যের এইপথে হৃদয় পদক্ষেপ—এই ধরনের ইয়েরী কবিতা আলোচনা রোজ খবরের কাগজে যে রকম কর-কর করে ওড়ে সেই রকম আরশোলাপুলো ছেড়ে দিলেন। আমেরিকানরা তাও কিছুটা-পরিচিত ইয়েরী আওরাজ শুনছিলেন কিন্তু যে-সব হৃদয় নতুন-নতুন শিল্পী মাত্র হৃদয় দিনের জন্যে কলকাতার এসেছেন 'তারত-ম্যের' সঙ্গে তাঁদের দেশের সাংস্কৃতিক কলন আরও দৃঢ় করার জন্য' তাঁরা সুন্দর অর্থহীন হাসিহৃদে চলে থাকেন। আর প্রবোধ সেন যখন তাঁর কালো-কোটে-আঁটা শরীরটা একবার এদিকে আর একবার ওদিকে হেলিয়ে, 'ইওর গ্রেট কান্ট্রি, ইওর গ্রেট কান্ট্রি' বলে চলেন তখন সেই স্তম্ভ জনতার সামনে আবেগে বোকা-মানুষ বড়াক হাবির মতো দেখায়, যে হাবি রোজ কাগজে বেরোর এবং যে হাবির আসলে কোন মানে নেই।

আট

শব্দের খোঁজ থেকে অর্থকে টেনে বার করার সমস্যা হৃদয়ের কাছে আসে হৃদয়ে। অন্তত নির্মাণের কাছে এখন আর এ সমস্যা নেই। রাজ্য করেক বছরে লেখা চিঠি নাড়াচাড়া করতে করতে কখনও কখনও তার কোন কোন অংশের সত্যতার চমকিত হলেও সে ভাবতে থাকে যে আসলে এগুলো তাদের হৃদয়ের যৌবনের উদ্ভূত সময়ের ওপলানি। রাজ্য তাকে যেভাবে লিখেছে—কোন এক বিশেষ ধরনের ভাষায় তার ভিত্তিতে তাদের চিঠিলেখা শব্দ হারান, একবারটার মানে কেবল এককমই হতে পারে অর্থায় কম বরসের খোলাসী হাওরাদু কবিতা হৃদয় ওড়ানো, তারা হৃদয়েই এই হৃদয় উড়িয়েছে। অবশ্য শেরালবার সম্ভাব্য সে এভাবে ভাবতে পারে না, ভাবতে এখনও কষ্ট হয়। কিন্তু সেই কতগুলো হৃদয়ের স্তম্ভতা বা ত্রেকের কবিতার মতো তার জীবনে এসেছিল, অনুভূতির হীরে শব্দের বাণীর ভেতর থেকে ভিকিরে উঠেছিল, সেই কলকারী হৃদয়কে কি রাখা বার চারপাশের দীর্ঘশ্বাসী বিরতির সামনে? সেই দীর্ঘশ্বাসী অনুভূতির কলমে মরীচিকার পেছনে খাওয়া করে কি লাভ?

আবার সেই ইয়েরী শব্দ আরম্ভের তার অনুভূতির ভীষণ অনুভব করে গেল। ঠু পড়' কর হিটমান সেন্স' ফেলি কৃত বেশ লাগলইভাবে তার মনে আসল। সে তার ভাবতে তার না মানুষের রোজকার খাব্য কি? অথবা অনুভূতির শব্দভা কি মানুষের রোজকার খাব্য নয়?

অনুভূতির শব্দভা মানুষকে কতদূর নিয়ে যেতে পারে? নির্মলের প্রশ্ন এভাবে বার। অনুভূতির শব্দভা নিয়ে তার বাপ সারা জীবন কাটিয়েছে। এখন তাকে একটি বাগাকট বড়ো ভাবা যেতে পারে কিন্তু তার অন্তরত রাজনীতি-মেধা-জীবনে তিনি বা ভেবেছেন তাই করবার চেষ্টা করেছেন। তিনি সম্পূর্ণ বার্থ লোক কিন্তু নিজের কাছে তার কোন ফাঁকি নেই, নির্মলের একখাটা খোলাচোখে ধরা পড়ে। কিন্তু তারপরেই সে নিজেকে বলে, তাতে কি হোল? একদিকে বার্থ নিঃসঙ্গ আত্মবান আর সাংগঠনিক শরতান—কি রাস্তা নেই?

সে যেভাবে নিজেকে তৈরী করেছে তাতে একদম বেকারবার পড়ে বাবে বাঁচি রাজু হঠাৎ মত্ত পরিবর্তন করে। বাঁচি সে হঠাৎ কলকাতার চলে আসে এবং নির্মলের দিকে বিশেষ ভালবাসার ভিত্তিতে হাত বাড়ায়। তাহলে কি হবে? তবে এ ধরনের ঘটনা ঘটবার সম্ভাবনা যেন ভ্রমণ কমে আসছে। নির্মল আর রাজুর দ্বন্দ্ব বেড়ে বাবার সঙ্গে ভাল রেখে যেন সম্প্রতি দুই বাংলার মধ্যে বিরোধ আরও বেড়ে বাচ্ছে। আবার কিছু খুচরো দাঙ্গা, প্রাণহানি, বড়ার সংঘর্ষ, কাগজে চেঁচামেচি দু'জানগার অধিবাসীদের তিত্ততা আরও বাড়িয়ে দিচ্ছে। এর মাঝখানে রাজুর সেই আশ্চর্য চিঠির লাইনগুলো কোথায় তলিয়ে যায়। নির্মল ভাবের ভোলে না।

আর স্মরণ হাড়ে-হাড়ে টের পার শব্দ কেমনভাবে আবৃত করে সত্যের অর্থপূর্ণতা। তার ভর হর তার কলেকজীবনে সবরে পড়া অর্থনৈতিক 'টাম'স'গুলোও আসলে অর্থহীন, বড়োয় কতগুলো আন্দাজ। আর অর্থনৈতিক ক্ষেত্রে এ শব্দগুলোর বতটুকু সত্যতা আছে, রাজনীতির জগতে তারা তো প্রায় কোঁপড়া। গোতমের সঙ্গে তার তো এইখানেই কারাক। গোতম মনে করছে সমাজবাদ সম্পর্কে যে-সব কথা বলা হয়ে থাকে তার সবটুকু সত্য। প্ররোগ ক্ষেত্রে যে প্রচণ্ড কারাক বাড়ছে তা না মানতে সে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ।

করেকদিন আগে কলকাতার রাস্তার বিশল হয়ে গেছে। আশীটা লোক মরে গেছে পুলিশের গুলি লাঠিতে। সন্ধ্যার পর রাস্তার রাস্তার আলো নেই, বোমার আওরাজ, রাই-ফেলের শব্দ। খান-আন্দোলন নামে অভিহিত এই রোদনভরা প্রহসনে স্মরণের মনটা একেবারে মর্বাড়িয়ে দিল। আন্দোলনের প্রথম দিকে কলেক জিটার মূলের কাছে এগোতেই গোতমের গম্-গম্ গলার সে চমকে ওঠে থমকে দাঁড়ান কাঠের পার্টিশনের দারে। গোতম আবৃত্তি করে :

Today you already know, Russia, the solitude and the cold.
While thousands of shells shatter your heart,
While scorpious with crime and poison
approach to gnaw your entrails, Stalingrad,

New York dances, London thinks, and I say to you bite,
for my heart cannot bear it and our hearts

cannot bear it, cannot bear it

in a world which lets its heroes die alone.

নির্মল হাস্য করে কেউ নেই। কিন্তু গৌতমের সেনিকে ছুঁই নেই, কখনও ভেদর বে উল্লসিত ক্রোধ তার সমসে জনারণ্য। সূর্যতকে বোঝার আশ্রয় করে নি গৌতম। একটু, বড়লত থেকে থাকে। তারপর তার অপ্রস্তুত অবস্থায় চাপা বোঝার জন্যে আরও চোঁচিয়ে বলে, 'পান্ডালা নেহুবা, চমৎকার না? হারনের মিটিং-এ বলব।'

'খাতে আরও আশীর্ষা লোক মরে।' সূর্যত বলতে বলতে ক্রান্ত গলার বলে।

ইউ আর এ রিভিশ্যনিস্ট, কাওরাড'! আমি তোমার ওপিনিয়ন চাই নি,' গৌতম হঠাৎ মেউ-মেউ করে উঠল।

সূর্যত অনাহিকভাবে বললে, ওও টু, স্টালিনগ্লাড জোরাল কথিত। কিন্তু এই হারসভার কেন? কখন তোমাদের এই বোঁড়োমি করে কাটেবে?'

নির্মলও চমকে তাকায় সূর্যতর দিকে। এ রকম ভাষা সাধারণত গৌতমকেই মানায় সূর্যত কাকিরে বলে, 'এটা কি আন্দোলন বার কোন লক্ষ্য নেই, যেখানে পোকার মতো থাকে কাকি মানব মরে?'

'এর লক্ষ্য তুমি কি করে বুঝবে? ইউ আর এ কাওরাড'। তারপর চাপা রাগে গৌতম বললে, 'তুমি এখন পার্টি ছাড়তে চাইছো যে-কোন ছুতো করে। ডেমোক্র্যাটিক রাইটস্-এর জন্যে মানব প্রাণ দিচ্ছে, দরকার হলে আরও নেবে। এই সাধারণ কথাটা তোমরা ভুলে যাচ্ছে।' তারপর নির্মলের দিকে চেরে বললে, 'আমরা এক একটা প্রতিষ্ঠানকার দূর্গ ভেঙে ফেলাছি।'

'তুমি কি নজরুল আওড়াচ্ছে? আমরা ছাত নই। কেন এ-সব নাটক করছো?' সূর্যত বললে।

'স্যাট আপ কাওরাড' অপরচুনিষ্ট,' গৌতম ভাঙা গলার চোঁচিয়ে ওঠে।

'এ-সব কী হচ্ছে হেলেনান্দুবা তোমাদের?' নির্মল এবার চোঁচিয়ে উঠল।

গৌতম সূর্যতর দিকে চেরে গর্জে ওঠে, 'তোমার পার্টি-কান্ড' কি রকম থাকে আমি দেখব।'

হঠাৎ চুপ করে বার সূর্যত। ক্রান্তভাবে বলে, 'এটাই তো একমাত্র পায়ো।'

নির্মল অনেকক্ষণ বুঝতে চেষ্টা করছিল এ দুটো লোকের বিরোধটা কোথায়? সূর্যতর রাজনীতিচর্চা সে বোঝে না কিন্তু সূর্যত যে গর্তে-ফেরা শক্তিত শশক নয় সে ব্যাপারে সে নিশ্চিত। একটু উদ্ভিন্নভাবেই গৌতমকে জিজ্ঞেস করে, 'তোমরা কি সূর্যতকে সত্যি ভাড়াবে পার্টি থেকে? কি বলে ভাড়াবে?'

'এক্সেস্ট বলে,' গৌতমের গলার এতক্ষণ পর তার ন্যাভাভিক আশ্চর্যবোধ।

'এক্সেস্ট মানে?'

'এক্সেস্ট মানে বোঝ না? যেমন মনে করো অন্য পার্টির লোক, এমনকি পুলিশের লোক আমাদের পার্টিতে কাজ করে, তারা আমাদের শক্তিকে দুর্বল করার চেষ্টা করে।'

একটা প্রবল বেদনার আবিষ্ট হয়ে অর্ধবের মত বলে থাকে সূর্যত।

আর সেনিকে চেরে আরও উল্লসিত হয়ে গৌতম বলে, 'যারা আমাদের রেকলুশ্যনারী পার্টি রিকনিষ্ট বানাতো চার, যারা আসলে অ্যান্ডো-আমেরিকান ইম্পিরিয়ালিজমকে আরও

শান্তিনালী করতে চায়, বারা.....'

গৌতম দর সেনার জন্যে থাকে।

নির্মলের কাছে ব্যাপারটা আরও পরিষ্কার হয়ে যেতে থাকে। বলে, 'কেনই প্রথম
আমি সূত্রভর সম্পর্কে?'

'ডকুমেন্ট?'

সূত্রভর হুখে একটা বাকী হাসি কুটে ওঠে। গৌতম বলে, 'এ-সব আমারই ইচ্ছা
পার্টির ব্যাপার, বাইরে বলা ঠিক না। তবে তুমি ওর ভাই, তোমার জানা দরকার। গিয়ে
গেলেই, আর পিপ্পল পিপ্পল করলেই তো বিপ্লবী হওয়া যায় না।'

'বিপ্লবী হতে গেলে কি করতে হয়?' নির্মল জিজ্ঞেস করে।

'বিপ্লবী হতে গেলে স্ট্যামিনা-র দরকার।'

'স্ট্যামিনা তোমাদের দৃষ্টিরই আছে।'

'তুমি এ-সব বুঝবে না। তুমি আসলে খারাপ নও, তবে নন-পলিটিকাল টাইপ।'
তারপর যেন কর্মশাবশেই গৌতম বললে, 'আচ্ছা, তোমরা দু' ভাই আলাপ-সালাপ করো।
আমি মিটিংয়ে বাই।'

নির্মল বললে, 'তোমরা সরাসরি ব্যাপারটা কথা বলে মিটিংয়ে ফেল না। এমনি রোজ
রাস্তার রাস্তার মিছিল, আর গুলি, লাঠি, কান্দন চলবে?'

'কর সপ্তে কথা বলব? তোমার জ্যাঠামনির সপ্তে। আমার আর তার হাতখানেক
আশীর্বাদ লাগলেই ব্যবধান।'

'তোমার আজ কবিতার পেয়েছে গৌতম, তুমি মিটিংয়ে যাও।' সূত্রভর পলার
অবসাদ স্পষ্ট।

গৌতম চলে যাবার পর একেবারে হুপচাপ। দু'ভাই যেন হঠাৎ খুব কাছে এসে গেছে
বলে বোধ হয়। যেন গত কয়েক বছরে তাদের দুটো জগত ঘুরতে ঘুরতে এসে ঠিক এই
মুহুর্তে পাশাপাশি দাঁড়িয়েছে।

কিছুক্ষণ পর নির্মল বললে, 'এবার বাড়ি ফিরবে?'

'না।'

'কোথায় যাবে?'

'আসানসোলে। আমাদের কর্মল্যাবিনার ইউনিয়নে।'

'সেখানেও...'

'হ্যাঁ, সেখানেও গৌতমরা আছে। তবে বোধহয় এখন যা করছি, তার থেকে কিছু
কাজ করা যাবে।'

আবার কিছুক্ষণ হুপচাপ। পুরনো দেয়াল ঘাড়ের টকটক বাসের ঘর্ঘরে মাঝে মাঝে
চাপা পড়ে আবার জেগে ওঠে। বেরাৱা ফাটা পেরালায় চা দিয়ে বার। চা খেতে খেতে
সূত্রভর নির্মলের দিকে ডাকায়, 'আর তুমি, এখানেই?'

'নাঃ। একটা বিলিটি পার্লামেন্টি ফর্ম'ে যাচ্ছি। এই এপ্রিলে জয়েন করব।'

নয়

দিন সাতেক পর বিকেলবেলা নির্মল নিষ্প্রহৃতভাবে তার বাগের বিগত দিনের কাহিনী

সুখীল। সেই একই কথা—সেই অস্বাভাবিক, সেই অস্বাভাবিক, সেই অস্বাভাবিক বা নিশ্চিত ভাবে
প্রায় সুখীল। আর তার ব্যক্তিগত সম্বন্ধগুলিও তারবার ব্যক্তিগত সম্বন্ধগুলিও তার
কমর চোঁচের সঙ্গ ভাগ দিয়ে কতকগুলি ভাগ করা হয়, হঠাৎ অস্বাভাবিক অস্বাভাবিক
কথা নির্ভর করে পড়ে যায়। কলকাতা চাকরী ইস্তফা দেবার পর সে ব্যক্তিগত সৈনিক
হাওয়ার্ড করে। প্যাম করে চকলেট টেরেসের প্যামের ওপর দিয়ে সৈনিক সুখীল
চাপিয়ে হাল্ফহাউসে সিগারেট ধরিয়ে সে যখন ভরতর করে নির্ভর দিয়ে নিয়ে তখন ভরত
বেশ উৎকর্ষ দেবার। নির্ভর নীচেই চিঠির ব্যক্তি। সৈনিক চের হঠাৎ কলকাতা পড়ল।
একটা বিলিতি এয়ার সেটের চেনা হতে লেখা তার নামটা প্যাটপ্যাট করে তার দিকে চেরে
আছে কীভাবে ভেতর থেকে। সেই পুরনো উল্কার চিঠির ডালা খোলে। পেছল দিকে
টিকানা—মিস্ আর, থান, ৭৫ পেন্স লেন, সাটন, কোলকাতা ওয়ারউইকশায়ার, ইংল্যান্ড।

আন্তে আন্তে চিঠিটা ছিঁড়ে নির্ভর পড়তে থাকে :

বসে যেতে যেতে সেদিন একটা বিজ্ঞাপন চোখে পড়ল—Three Nuns Tobacco! তুমি
খেতে না ওই তামাক? সেই যে লিখেছিলে?

এখানে যে অস্বাভাবিক নিয়ে এসেছি তা ইংরেজীতে এম. এ. পড়ার। ভট্টরোডের কাঁকড়ার
মেলে খিসিস অফিও পড়ে থাকতে হত বলে এই সহজ পথটা বেছেছিলাম। প্রাথমিক একটা পরীক্ষা
দেব। তারপর কিছুদিন থেকে বোম্বের 'মেশ' করতে হবে। যে বিরাট হিন্দু-মুসলমান-উত্তীর্ণ
ভারতবর্ষ আমার বেশ ছিল তা বাবার পর থেকে কতগুলো সমস্যা আরও জটিল হয়েছে।

ছাইজেনের All for love-এর আল্টনির একটা কথা মনে পড়ে : My whole life has
been a golden dream of love and friendship. পুত্র হাল্কা হবার ভয়ে নয়, জীবনকে
ঐশ্বর্য ভরে তুলবার জন্যেও পৃথিবীর অনেক কোণ থেকে নারী এবং পুত্রকে পুত্রকে বন্ধুই
পেরেছি। কাউকে একান্ত করে পেতে চাইলে পাওয়া যায়—অনেক লাঠাও চুকে যায় হস্ত, কিন্তু
নিজের জীবনকে তৈরী করার সুযোগ যখন পেরেছি তখন সহজেই সে যেতে পারায়।

চোখ বন্ধ বরসে বাবা নিয়ে দিতে চেরেছিলেন—তারপর থেকে আজ পর্যন্ত বহু লোকজন
পায় আমার বোঝাপনার জন্যে কসকে গেল। ত্রিপুরা, লন্ডন, ঢাকা, করাচী ও ওয়াশিংটনে আমার
জন্যে দিন মেনা শেষ করে যায় তার তার মতো সবাই নীড় তৈরী করেছে। এখন ব্যক্তিগত থেকেও
চাপ নেই। তাই অবাধ সুখ।

সবচেয়ে বড় কথা হচ্ছে, মানুষের সঙ্গে সম্পর্কের ক্ষেত্রে নিজের মনো লক্ষ্য পেয়ে আমি
এইটুকু লিখেছি যে অট্টম্বাখ্যা আর স্নানর শক্তি হাড়াই নিম্প্রভতার বিরুদ্ধে লড়াই করতে হবে।
চারদিক থেকে ক্রান্তি ছুটে এল প্রায় কথা বললাম না, মূখ তুললাম না,—এই করে আর মেনোর
বাক্য বাড়ায় না। ক্রান্তি আর নিম্প্রভতার কড়টুকু আর বইয়েছি—তার ভেতর থেকেও তো
আমাকে বুঝে নিয়েছে অনেক। তবে প্রত্যেকটা মূহুর্তকে বড় করে চাইলে তার একটা মেনাও
যারবার কাঁটার মতো বেঁধে। ডেয়ারি একটা কাঁটা আমার বুক আছে—ওই একটা জায়গায় নিজের
কছে কেমন ছোট হয়ে থাকি। আসলে হস্ত সমস্তটাই ছিল লম্বের খাটা—তুমি আমি কেউই যে
শেষ পর্যন্ত ভরত চুঁকি নি সেটা পরর সৌভাগ্য। কিন্তু সমস্ত আছে সমস্ত কিন্তু ছাপিয়ে সব
পানি ধরে নিতে। আজ বড় শীত। ভাল থেকে—

লম্বের খাটা, মনে মনে করেকবার আওয়ার নির্ভর। আর এই খাটার শিকের বাইরে
একথানা কোঁতলী সন্তজ মূখ তার মনের মধ্যে জেগে উঠবার আগেই পাক শীটের
রেস্তোরার দিকে সে পা বাড়ায়।

সেদিন পানের মজলিশ জমজমাট। রূপ-চীন বিরোধ নিয়ে কোণের দুটো টেবিলে
একবারে কাটাকাটি। নির্ভরকে দেখেই তার এক সাংবাদিক বন্ধু চিবকার করে গান ধরলে :

এসেছে বিপিন সুখা,

বায়ে ওখু আর খেও না।

একটি বাঙালি প্রবন্ধ

অশোক মিত্র

দেশে অভ্যন্তর অশান্ত সময় রয়েছে। অস্বাভাব, প্রায় সব-জিনিসেরই হু হু মূল্যবৃদ্ধি, শিল্প-বাণিজ্যে মন্দা, বেকার-সমস্যার সম্প্রসারণ, পল্লী-অঞ্চলে ক্রমবর্ধমান দৈন্য। সব-মিলিয়ে এক ঘন-হয়ে-আসা ভবিষ্যৎ, কোনো দিকেই যেন কোনো আশার আলো নেই। দেশের সর্বত্রই এই আশাহত মনের অবস্থা, কিন্তু বাংলাদেশে আরো-একটু বেশি। পরমাণ্বী সমস্যার অনসন্দেহ সমাধান তার একমাত্র কারণ নয়। শিল্পক্ষেত্রে গত দু'টি বছরে যথেষ্ট প্রসার অন্যান্য জারখার মতো বাংলাদেশেও যথেষ্ট হয়েছে, হয়তো তুলনার অধিক মাত্রায়ই হয়েছে। কিন্তু সাধারণ বাঙালির তা থেকে তেমন-কিছু সুদূরাহা হয়নি। শিল্পজাত ঐশ্বর্যের বৃহৎ অবাঙালি বারী এখানে মূলধন খাটিয়েছেন, তাঁদের লভ্য হয়েছে। বাঙালি মূলধন আদৌ গড়ে ওঠেনি। সুতরাং বাংলাদেশের নানা প্রাকৃতিক ও আর্থনৈতিক সুযোগসুবিধা সত্ত্বেও, এতগুলি পরি-কম্পনার প্রসাদ-বিতরণ সত্ত্বেও, নিছক বাঙালিদের ভাগ্যে শিকে আদৌ ছেঁড়েনি। নেহাৎ বারী সদাঙ্গরি চাকরি করেছেন একেবারে উপরের ধাপে, তাঁদের অবস্থা জবরদস্তি করেছে, তাঁদের সম্পদ-প্রীতে চিরুণতা-মসৃণতা এসেছে, কিন্তু তাঁরা তো সংখ্যার নেহাৎই মন্টিমের, হাতের আঙুলে গোণা না-গেলেও, অন্তত হাজার পেরিয়ে লকের কোঠার তাঁরা এখনো পৌঁছাননি। গ্রামাঞ্চলেও ঠিক তাই : কিছু-কিছু জোতদার এবং মহাজন গত পনেরো-দু'টি বছরে বেশ গড়াছুরে নিয়েছেন, কিন্তু ভাগচাষী-বর্গাদার-ভূমিহীন মজুরচাষীর অবস্থা ক্রমশই অবনতির দিকে।

এমনিতেই বাংলাদেশের হাল শোচনীয়তার গা ছুরে ছিল : পুরো দেশের সাম্প্রতিক অর্থনৈতিক দুর্দশার ফলে তা আরো হেলে পড়েছে। গত পাঁচ বছরে দু'দুটো যুদ্ধের ধাক্কা দেশের লোককে এখন সামলাতে হচ্ছে। যুদ্ধ যখন চলতে থাকে, উম্মাদনার অভাব হয় না। এক নিখাদ দেশপ্রেমের বন্যার সাধারণ লোকেরা ভেসে চলে নেতারা যুদ্ধে অবতীর্ণ হবার আগে বিদেশী বাঁদের সঙ্গে মনোমালিন্য দেখা দিয়েছে, তাঁদের সঙ্গে ফরসালার সবগুলি দিক বিচার করে দেখেছেন কিনা, তা নিয়ে কারো চিন্তাভাবনার উদ্বেগ হয় না। অরাতিরস্তে স্নান করবার উদ্যম আকাশকাই তখন বড়ো হয়ে ওঠে। ফলটা ভুগতে হয় পরে, যুদ্ধ করার আপাত ফলাফলের সঙ্গে যার কোনো যোগসূত্রই নেই। চীন কিংবা পাকিস্তানের সঙ্গে আমাদের লড়াই, দুটোর একটিও দুর্ভাগ্য সন্তোষের বোঁশ গড়ারানি, কিন্তু আমাদের মতো গরিব দেশের পক্ষে তা-ই যথেষ্ট, কর-কাঁতির পরিমাণ ভড়কে দেওয়ার মতো। তাছাড়া, আগে যেখানে প্রতিদ্বন্দ্বিতার জন্য আমাদের বস ছিল বছরে আড়াইশো কোটি টাকা কি তারো কম, এখন সেটা হঠাৎ বেড়ে গিয়ে একহাজার কোটি টাকার দাঁড়িয়েছে। সীমিত আয়ে একদিকে খরচ ওরকম চট করে বেড়ে গেলে অনাদিকি টান পড়বেই, উন্নয়ন পরিকল্পনাগুলি তাই কিমিরে-কিমিরে থেমে এসেছে। করব্যবস্থা কেহেতু স্বেচ্ছা নর, রাষ্ট্র কড়ক মূল্যায়নীতির বহর বেড়েছে। তার উপর পর-পর করের বছর অনাবৃষ্টির ফলে, এবং কিছুটা মজুরদারদের প্রকোপ বৃদ্ধি পাওয়ার জন্যও, খাদ্যাভাব বৃদ্ধি অঞ্চল জুড়ে দেখা দিয়েছে। গত দু'বছরে তৈলসম্পদের দাম সব-মিলিয়ে বেড়েছে, গর চার বছরের হিসেব ধরলে দ্বিগুণ।

সাধারণ জনগণের হাট-বাইট অক্ষম। তাহলেও কারখানার অক্ষমতা অসম্পূর্ণ, বরং জনগণের ন্যূনতম বন্দন বৃদ্ধি, যাহা বৃদ্ধি আসবোঁ এই দুর্ভাগ্যজনক প্রদান দ্বারা, নিম্নে নিম্নে বৈধত্ব কিছটা বড় সাধারণ কিছটো কলকলার বদা নিয়ে বড় হইবে, কিন্তু অজবের বড়টা অক্ষম, তার দুলায় অতিমাত্রা ইক সীমিত।

এমনকি এই বাংলাদেশেও সীমিত। এখান কিছরে দুর্ভিক্ষ দেখা দিরাইল, অন্য-দুর্ভিক্ষে বড় পড়ে ছাই হয়ে যায়, কলকলার পরিমাণ অসম্পূর্ণ বহুরে দুলায় এক-কৃতীমত, তা সত্ত্বেও এই রাজ্যের কোনো জেলাতেই এক কিলো চালের দাম দুটোয় ছাড়িয়ে যায়নি। পশ্চিমবঙ্গে অনেক জায়গাতেই আপাতত চাল চার, এমনকি পাঁচ, টাকার বিক্রি হচ্ছে। লোকেরা তা-ও মেনে নিচ্ছে। বিহারে কেন্দ্র থেকে যে-পরিমাণ সাহায্য এসেছে, বাংলাদেশে তার হিটেও নয়, তেমন-কোনো প্রতিবাদ সোচ্চার হয়নি। অবশ্য বাংলাদেশে জিনিসপত্র, বিশেষ করে খাদ্যবোর, দুলা যে উদ্ভাসিত তার কারণ ত্রেক কেন্দ্রীয় আবিচারই নয়, আমদের এখানে প্রশাসনিক নানা দুটি আছে, রাজ্যসরকারের অক্ষমতা অক্ষীকার করা চলে না, শাসনা-মাত্রা ভাবার বাদের কারোমি স্বার্থ বলে অভিহিত করা হয়, তাদের দমনের বিশেষ-কোনো চেষ্টা লক্ষ্য হয় না। এটা লক্ষ্যের কথা, পরিভাপের কথা : এবছরের ছোড়া থেকে বাংলা-দেশে কিছটা বামপন্থা-বোঁবা এক সরকার প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, কিন্তু কটকাবাজ-দুলাকা-খোরদের সবচেঁত করবার ব্যাপারে সেই খাড়া-বাঁড়-খোড়।

ইতিমধ্যে অন্য অঘটন ঘটেছে। শিল্পে মন্ডার কলে বেতন-ও-মজুরির হার দুলামান-বৃদ্ধির সঙ্গে ভাল রাখতে ছো পারছেই না, উপরন্তু নতুন নিয়োগ প্রার বন্ধ হবার উপলক্ষ, এবং বহু কলকারখানা-দপ্তরে ছাটাইয়ের বহর বেড়ে চলেছে। মধ্যবিত্ত-নিম্নবিত্ত বাঙালি পরিবারে দুর্ভিক্ষ তাই অস্ত নেই। এই দুর্ভিক্ষের ডেউ গ্রামান্তলেও ছড়াচ্ছে, কলকাতা বা দুর্ভাগ্য-আসানসোল এলাকার কারখানাগুলিতে বহু গ্রামাধীশ বৃদ্ধ নিম্নে ছিল, তাদের অনেককেই বেকার হতে হয়েছে। বৃষ্টি ভালো হওয়ার কলে বর্তমান বছরে ফসল যথেষ্টই বাড়বে আশা করা যায়, কিন্তু জোতদার-মজুদদারদের বোণসাজস বন্ধ না-করতে পারলে সাধারণ লোকের খালের পরিমাণ বৃদ্ধি পাবে তা ভেবে নেওয়া অনুচিত হবে; দুলামান অপেক্ষাকৃত স্থিততার পৌঁছাবে সেরকম আশা পর্যন্ত দুলামানের হতে পারে। তাছাড়া শিল্পবাণিজ্যের চেহারা কেমন দাঁড়াবে তা সম্পূর্ণ নির্ভর করছে কেন্দ্রীয় সরকারের বিচার-বিবেচনার উপর। তাঁরা যদি সাহস করে বন্ধ-রাখা উন্নয়ন পরিচালনার নতুন করে উদ্যোগসঞ্চার করেন, তাহলে বাংলাদেশের লোকদেরও একটু আসান হতে পারে : দপ্তরে একটু বেশি পরিমাণ কেরানির কাজ, কারখানার আরো-কিছ প্রমিক-নিয়োগ, করেক হাজার বর বাঙালি পরিবারের কৃষ্ণতার তাহলে খানিকটা অবসান হয়।

কিন্তু এ-সমস্তই ভবিষ্যৎ ভাবনা, ইচ্ছার শরীরে আঁকিবাঁকি দাগকাটা। উপস্থিত অবস্থা খবখবে। জিনিসপত্রের চড়া দাম, ভাত-ডালের পরিচীপ অভাব, বেকারী, প্রশাসনিক অব্যবস্থা, রাজনৈতিক অনিশ্চয়তা। তাছাড়া, রাজনৈতিক অনিশ্চয়তার জন্যই, কেন্দ্রের এবং অন্যান্য রাজ্যের, পশ্চিম বাংলা সম্বন্ধে একটা গারে-পড়া ভাব। এটা নেহাৎই পাড়া-বেড়ানীর গারে-পড়া ভাব, যাতে অনুকম্পা কিংবা সাহায্যের প্রতিশ্রুতি নেই, বাংলাদেশের সমস্যাদুর্গি কিছটা সময় নিয়ে বৃদ্ধ দেখবার সহিষ্ণুতা নেই, নিছক অবসরবিনোদনের দুখরোচক অভ্যাস-কুত্যা সংগ্রহের মোহে এই প্রত্যাশা। এ বছরের শ্রু পর্বন্ত, বাইরের পরিচালনায় বাংলাদেশ সম্বন্ধে খুব সামান্য খবরই থাকতো : এখন অবস্থা সম্পূর্ণ অসারকম-বাংলা-

দেশের সেতা এবং অধিবাসীদের সম্বন্ধেও উপদেশ দিয়ে নিতাই সম্প্রদায়ের বর্তমান অবস্থা, খবরকাগজের প্রথম পৃষ্ঠার অনেকটা জায়গা জুড়ে বাংলাদেশ নিয়ে সোমহর্ষক কল্প খবর ছাপা হচ্ছে, কিন্তু আসল সমস্যার কী করে সমাধান সম্ভব তা নিয়ে কোনো উৎসাহ নেই। বাক্যে দেখতে পারি না, তার চরণ বাক্য : বাংলাদেশ সম্বন্ধে বিকৃত তথ্য পরিবেশন করে সম্প্রতি কেড়ে-বেড়ে চলেছে।

বাইরের লোকের কোনো মাথাব্যথা নেই, আমাদের সমস্যা নিয়ে আমাদের নিজেদেরই ভাবতে হবে। ১৯৬২ সালের পর থেকে ভারতবর্ষের রাজনৈতিক কাঠামো অনেকটাই ভিন্ন হয়ে এসেছে, কেন্দ্রের কমতা-প্রভাব-প্রভাব শীর্ণ হতে শীর্ণতর হ'তে-হ'তে চলেছে, অধিকাংশ রাজ্যের, এবং তাদের মুখ্যমন্ত্রীদের, মনের ভাব অনেকটা আমরা-সবাই-রাজা-আমাদের-এই রাজ্যে। বাংলাদেশ ধরুন পড়লে অন্য কেউও যে নিরাপদ রইবেন না, সে-ভাবনা এখনো অনেককেই স্পর্শ করেনি, নিজের নিহিত স্বার্থের প্রসারেই তারা আপাতত নিয়োজিত। এই অবস্থার-আমার নিজের প্রতীতি এটা—যুব বোশ ভারতপ্রসে উদ্ভূত হ'য়ে এসে আঁচরে আমরা, বাঙালিরা, মারা পড়বো। ভারতীয় ঐতিহ্যে তৎপত প্রস্থা ভালো কথা, তাছাড়া জাতীয় স্বাধীনতার আন্দোলনে ভারতচৈতন্য উদ্ভোধনে বাঙালিদের তৎপত প্রয়াসের স্মৃতি অম্লান হবার নয়। ভূগোল যেমন আমরা অস্বীকার করতে পারি না, ইতিহাসকেও সেই সপে পাশ-কাটানো অসম্ভব, সাহিত্যে-আচারকলার-ধর্মনিষ্ঠানেও অনেকগুলি সূত্র-সম্পর্ক, বাদের হেসে উড়িয়ে দেওয়া চলে না। কিন্তু দেশপ্রেম, ঐতিহ্যভক্তি ইত্যাদি সব-কিছুরই উৎস ভাষার গাঁড়, ভাষার গাঁড়তে আবদ্ধ আমরা যারা বাঙালি হিসেবে পরস্পরকে চিনি, জানি, আত্মীয়হিসেবে যরণ করি, তাদের স্বার্থের সৌহার্দ্য। ভারতবর্ষের অন্যান্য সবাই যখন নিজের স্বার্থ গৃহীতে ব্যস্ত, পশ্চিম বাংলার তখন অন্যতর বদান্যতার ভেসে বাওয়ার কোনো অর্থ হয় না। এখন থেকে তাই আমাদের আবেগকে অন্য খাতে প্রবাহিত করা প্রয়োজন। রাজনীতির চেহারা যেহেতু ঘুরে গেছে, আমাদের নিজের চৈতন্যকেও তাই পরিবর্তিত করে আনতে হবে। এই পরিবর্তন কারো-কারো বিবেচনার শোকাবিত্তক বলে মনে হ'তে পারে, ভারতবর্ষে নৈরাজ্যের সূচনা এ ধরনের বর্ণিত রাজনীতির মধ্যে নিহিত, এরকম অভিযোগের উত্থাপনও অস্বাভাবিক নয়। কিন্তু দেশের অন্য-সব অঞ্চলে যে-প্রবণতা ইতিমধ্যেই অনেকদূর এগিয়ে গেছে, তার প্রতিরোধের দায়িত্ব একা এই পশ্চিম বাংলার, এই বুদ্ধিও সমান দুর্বল।

আসলে দেশরক্ষার, তথা দেশের সংহতিরক্ষার, দায়িত্ব উভপাক্ষিক রাজ্যের যেমন, কেন্দ্রেরও ঠিক ততটাই। সমগ্র দেশের সম্পদশ্রী বাংলাদেশের সম্পদশ্রীকে বাদ দিয়ে নয়। সুতরাং কেন্দ্র থেকে, এবং দেশের অন্যান্য নানা কোণ থেকে, বারো বাংলাদেশে সর্বনাশ হচ্ছে, একটা-কিছুর করতে হবে এবংবিধ গ্রাহি চীৎকার করছেন, তাদের নিজের দায়িত্বের কতটুকু তারা পালন করেছেন সেটা বুদ্ধিসহ প্রশ্ন। ঘেরাও নিয়ে সম্প্রতি যে-চেঁচামেচি হচ্ছে, ইচ্ছা ক'বেই আমি সেই প্রসঙ্গ তুলি। সংবাদপত্রে প্রত্যহ অজস্র অভিযোগ বাংলাদেশে ন্যায়-ও-শৃঙ্খলা ভেঙে পড়েছে, শ্রমিকশ্রেণী বহুখেচ্ছাচার দ্বারা ছাড়িয়ে গেছে, এরকম যুব বোশাদিন চললে বাংলাদেশ থেকে সবাই বাবসা গুটিয়ে নিয়ে যাবেন, তখন বাঙালিরা মজা টের পাবে, ইত্যাদি প্রজ্ঞা হুমকি রোজ কাগজে ছাপা হচ্ছে, আমরা পড়ছি, দেশের অন্যান্যও সবাই পড়ছেন। কিন্তু বা বালা হয় অনেক ক্ষেত্রেই ঠিক তা নয়। নিজে এ-বছরে যে মন্দা দেখা দিয়েছে, তার জন্য শৃঙ্খলা পশ্চিম বাংলার নতুন সরকার দায়ী নয়, শ্রমিকরাও দায়ী নয়, বাংলাদেশের জন-

স্বাধীনতা পূর্ণ। বর্তমানের বহু বহু মনুষ্য হারা শিল্পপতিত্বের অস্তিত্বের উল্লেখযোগ্য প্রমাণ। এই প্রকার প্রভাব খণ্ডিত পড়ছে। তবে এই শিল্পপতিত্ব নতুন উদ্ভাবনকেই বলাই, কল-ব্যবসায়-ব্যবসায়ের-কল-পুণ-নির্মাণ-আমেরিকা-এ-মতো পণ্যের আশ্রিত প্রমাণ। যেখানে উৎসব বর্তমানে দেখা দ্রবিক-আমেরিকা-এ-মতো : বাইরে এই মতো সরকার পড়েছে, তারা ইবং অসুখপারী বলে চিরজীবিত প্রকার এবং দ্রবিকদের লজ্জা সন্তুষ্টিত মনে নিজেদের স্বাধীনতার দ্বারা অব্যাহত রাখা দ্রবিকদের পক্ষে এখানে সম্ভব হয়নি। শিল্প-পতিত্বা-বে-অন্যায় নিশ্চিত সম্ভোগে অভ্যস্ত, ভাঙে অভ্যস্ত চিত্র হয়েছে। এবং সেজন্যই আত্মনির্ভর হৃদয় হয়ে উঠেছে। কোনো-কোনো ক্ষেত্রে দ্রবিকদের পক্ষে থেকে অভ্যস্ত দ্রবিক দ্বারা ভাঙে তা নয়। কিন্তু তিনকে ভাল করে বলাও হয়েছে বহু কারণ। দ্রবিক পুরো দ্রবিকটি পুরোদ্রবিক দ্রবিকদের কাঁখে চাপিয়ে দেওয়া অসুখ প্রত্যয় : এক চিলে দুই পাখি এভাবে ব্যর্থ হবার নয়। ভৌগোলিক ও আর্থনামিক বে-বে কারণে পশ্চিম বাংলার শিল্পের পতন এবং প্রসার, সেগুলি সত্যসত্যি উবে যাওয়ার নয়। বাংলাদেশ থেকে বাসনা পুটিয়ে নিলে লাভের বহরও অসুখিত হবে, মনে-মনে শিল্পপতিত্বা সেটা ভালোই আসেন।

তবে স্বীকার করতে হয়, এক-ধরনের কাকতালীয়তা দেখা দিয়েছে, বাইরে থেকে নতুন মূলধন বাংলাদেশে ঠিক আগের মতো বিনিয়োগ করা হচ্ছে না। অসুখদ্রবিকের উল্লেখ্য এই এর জন্য অনেকটা দায়ী। এই অসুখলে বামপন্থী দলগুলি এমনিতেই বরাকর প্রভাবশালী, ইহা-এ-তাদের প্রভাব আরো বেড়েই চলেছে। কেন্দ্র ভ্রমশ নৃবল হচ্ছে, বাংলাদেশে অসুখ ভবিষ্যত কী হবে বলা যায় না, ইত্যাকার চিন্তার ফলে কিছু-কিছু শিল্পপতি বাংলাদেশে সরে-সরে নতুন মূলধন খাটোচ্ছেন। তাদের মনে ভয়, অজানার ভয়, বে-ভয় স্বাভাবিক।

কিন্তু এখানেই খটকা। আমরা বাঙালিরা তাহলে কী করবো? বামপন্থার দিকে কঁকলে পুঁজিপতিরা খাবড়ে যাবেন, আমাদের রাজ্যে মূল্য পুনর্নিয়োগ করা থেকে নিবৃত্ত হবেন, আমাদের মহা অসুখি দেখা দেবে। কিন্তু তাহলে কী আমরা ভালো ছেলে বনে যাবো, সমাজপরিবর্তনের কল্পনা বিসর্জন দেবো, বামপন্থাকে পরিত্যাগ করে জনসং-কিংবা-এ-গোছের-কোনো-রাজনৈতিক-প্রতিক্রিয়াশীল-গোষ্ঠীর দ্বারা আশ্রয় নৃজবো, শিল্পপতিরা তখন হৃদয়মানে কিসে আসবেন, আমাদের উপর দুহাত উদার করে প্রসাদ ঢালবেন? যেহেতু বাইরের লোকেরা পছন্দ করছেন না, এবং তারা পছন্দ না-করলে আপাতত আমাদের বৈষয়িক ক্ষতি, অতএব আমরা আমাদের বিবেক বিসর্জন দিয়ে আত্মসমর্পণ করবো, দ্রবিকদের সংগঠিত হতে দেবো না, আর্বাভের চিন্তাধারার অসুখশনতকীরতার অপেক্ষে আমাদের 'বিশ্বজনক' চিন্তার সূত্রগুলিকে পিষ্ট করে আনবো?

আমরা মনে অসুখত কোনো সিদ্ধান্ত নেই। ভারতবর্ষ এগোক না-এগোক, বাংলাদেশ তার নিজের প্রতিভার ঢল বেয়ে এগোবেই। বাংলাদেশের অধিকাংশ মানুষের যদি বামপন্থী চিন্তা-ও-কর্মধারার আস্থা থেকে থাকে, তাহলে শিল্পপতিরা রাগ করবেন, মূলধন অন্যত্র বিলি করে দেবেন, এই আশঙ্কার পিছপা হতে চলেবে না। অবশ্য প্রাথমিক হৃদয়কিতে কাজ না-হলে দ্রবিকদের অনেকেই হয়তো সরে সরে সরে যাবেন। কিন্তু তা যদি-নাও করেন, বাংলাদেশের মানুষদেরই বিকল্প ব্যবস্থার কথা ভাবতে হবে। রাষ্ট্রের সাহায্যে শিল্প-সংপ্রসারের আরোজনে ব্যাপ্ত হতে হবে, এবং, তাছাড়া, শত কৃষ্ণতার কথা দিয়ে দিয়েও নিজের নিজের সত্তার সৃষ্টি করে বিনিয়োগের উদ্যোগ করতে হবে। দেশে সমাজতন্ত্র

প্রতিষ্ঠা নিয়ে বারিা অতীতে ভেবেছেন, এই সরকারটির প্রতি তারা আরো এতদিন রক্ত দিয়েছেন বলে মনে হয় না। কিন্তু অতীতে কোনো-কিছু করা সম্ভব হয়নি, কাজেই ভবিষ্যতেও হাত গুটিয়ে থাকতে হবে, এটা কোনো বিধানই নয়।

অবশ্য সব-গেল-সব-গেল বলে এখন বারিা চেঁচাচ্ছেন, তাঁদের সম্বন্ধে আমরা সামান্যতম সহানুভূতিও নেই, বাঙালি হিসেবে, যেমন নেই, ধনীবিজ্ঞানের দ্বারা হিসেবেও নেই। বাংলাদেশে যে-সব শিল্পপতিরা সাম্রাজ্য কেঁপে বসেছেন, তাঁদের আচরণে উপনিবেশিক প্রবৃত্তি বরাবরই অত্যন্ত প্রকট। তাঁদের একমাত্র আগ্রহ আদেও বা ছিল, এখনো তাই : শোষণের অংশ বাড়িয়ে-বাড়িয়ে যাওয়া। যে-ভূমির সম্বন্ধে দাঁড়িয়ে তাঁরা লভ্যবংশ হয়ে তুলেছেন, তার উন্নয়নের জন্য কোনোদিন তাঁদের মাথাব্যথা দেখা দেয়নি। পকেটের প্রসারে তাঁদের আগ্রহ প্রায় শূন্য; শ্রমিক সম্প্রদায় নতুন শৈলী আরম্ভ করে নিজেদের উৎপাদনক্ষমতা বাতে বাড়তে পারে, সেরকম কোনো ব্যবস্থার কথাও তাঁরা কোনোদিন ভাবেননি। বাংলাদেশে বারিা মূলধন খাটিয়েছেন, বাংলাদেশের লোকদের সম্বন্ধে বরাবর তাঁদের বিদ্বেষের সম্পর্ক : এই মূলধনখাটিয়েদের মধ্যে মৃদুটিমের যে-কজন বাঙালি ছিলেন বা আছেন, তাঁদের মনোভাবেও কোনো বাতায় চোখে পড়েনি। আজ অবস্থা অন্যরকম, তাই তাঁদের আকুলি-বিকুলি : কিন্তু ইতিহাসের গতির ইশারাকে না-মেনে উপায় নেই।

কৃষির ব্যাপারেও একই ধরনের সমস্যা। ভারত সরকার কয়েক বছর আগে সিদ্ধান্ত নিয়েছেন, কৃষির ক্ষেত্রে আপাতত উৎপাদন প্রধান লক্ষ্য, বন্টনব্যবস্থা নিয়ে উপস্থিত মাথা না-ঝামালেও চলবে। এই সিদ্ধান্তেই প্রচুর ইতিগত, ভূমিসংস্কারের প্রসঙ্গও কিছুদিনের জন্য উঠা থাক। উৎপাদন বাড়তে হবে; উৎপাদন বাড়ানোর জন্য, কেন্দ্রীয় সরকার স্থির করেছেন, উচ্চবিত্ত ভূস্বামী তথা জোতদারদের সর্বাধিক দিবে মনোরঞ্জন করতে হবে—সস্তার সার, উন্নত বীজশস্য, কীট-ও-বায়াধি প্রতিবেধক, নামমাত্র হারে কৃষিক্ষণ, বিনামূল্যে কৃষিগত উপদেশ। তাছাড়া, কৃষিজাত মূল্যের দাম উঁচু পর্ব্বারে রাখার চেষ্টা করা হবে। জোতদার-প্রেশীর অতএব বহু-পাশ্চিক লাভ : ভূমিসংস্কারের কথাবার্তা শিকের তোলা, সুলভে উৎপাদন বৃদ্ধির উপচারপ্রাপ্ত, জাত পণ্যের চড়া দরে বিক্রির ব্যবস্থা। কেন্দ্রীয় সরকারের এমনধারা সিদ্ধান্তে কৃষির হাল হয়তো ফিরবে, হয়তো ফিরবে না; আগে থেকে প্রত্যয় করে কিছু বলা মৃদুশকল। উচ্চবিত্ত ভূস্বামীরা যে-সু-বোগসু-বিধা পাচ্ছেন, তা যদি তাঁরা সত্যি-সত্যি সম্ব্যবহার করেন, দু'এক বছর আগে হোক, পরে হোক, উৎপাদন বৃদ্ধি পাবে। অন্যপক্ষে যদি এই সু-বোগসু-বিধাগুলি নিয়ে ছিন্তাই খেলেন, সস্তার-পাওয়া কৃষিক্ষণ দান খাটতে কিংবা শস্য মজুত রাখতে নিয়োগ করেন, সার চড়া দামে খোলাবাজারে বিক্রি করে দেন, সেচের অপব্যবহার করেন, তাহলে ফসলের পরিমাণ স্বভাবতই তেমন-একটা বাড়ি সম্ভব নয়। তাছাড়া, আরো-একটা মন্ত প্রশ্ন থেকে যায়। কেন্দ্রীয় সরকারের এই সিদ্ধান্তের ফলে দেশের পল্লী-অঞ্চলে অসাম্যের মাত্রা গত কয়েক বছরে ভীষণ রকম বেড়ে গিয়েছে : জোতদাররা কুলে কলাগাছ হচ্ছেন, বৈভবে গড়াগড়ি দিচ্ছেন, কিন্তু ছোটো চাষী এবং ভূমিহীন কৃষক যে-তিমিরে সেই তিমিরে। ভারতবর্ষের গ্রামবাসীদের অন্তত তিন-চতুর্থাংশ কিংবা তারও বেশিকে বঞ্চিত রেখে কৃষি-উন্নয়ন আদৌ সম্ভব কিনা তা নিয়ে সংশয়বোধ আদৌ অর্বোত্তিক নয়। এক বছর-দু'বছর হয়তো উচ্চবিত্ত ভূস্বামীর জমিতে ফলন বাড়তে পারে, কিন্তু, কিছুদিনের মধ্যেই, সামাজিক ও রাজনৈতিক নানা সমস্যা দেখা দেওয়ার আশঙ্কা। বারিা বর্ষিক, তাঁরা সরকারের দৌলতে আরো কেঁপে উঠবেন, ছোটো

কৃষক এক স্বাধীনতার এককক্ষে যখন বড়ো পক্ষে থাকবে, এটা সহনীয় ব্যবস্থা নয়। প্রতিবাদ মোকদ্দম হয়েছে। প্রতি রাতে এই প্রতিবাদের জন্য একই বিশেষ প্রকাশ পাবে না, প্রতিবাদের ভঙ্গিদেরও স্থানপাত্র-কিন্তু তখন হতে বাধ্য; কোনো রাজ্যে হরতো হুদিন আছে, কোথাও হুদিন পরে অভিযোগের রোল রচিত হবে। দিনমজুর ও নিম্নবিত্ত কৃষকের সংগঠন যেখানে অপেক্ষাকৃত নূন্য, সেখানে প্রতিবাদ তীব্রতর হবে; অন্যত্র হরতো সংগঠনের সম্প্রসারণের প্রতীকার বেশ-কিছুদিন এখনো অভিবাহন করতে হবে।

পশ্চিম বাংলার কৃষক আন্দোলন দানা বেঁধেছে। দলগত স্বার্থে যদিও কেউ-কেউ এখন-ওখানে এই আন্দোলনকে কাজে লাগাবার চেষ্টা করেছেন, তাহলেও মানতেই হয় আন্দোলনের প্রধান উৎস ছোটো দাবী এবং ভূমিহীন কৃষকের পুঞ্জীভূত অভিযোগ। কেন্দ্রীয় সরকার কৃষি এবং ভূমিসংস্কারের ব্যাপারে যে-কতোরাই দিন না কেন, বাংলাদেশের মানুষকে সেই অন্যায়ের অংশভাক্ হতেই হবে, কোনো সংহিতাতেই সেরকম অনুশাসন লিপিবদ্ধ নেই। উৎপাদন অবশ্যই জাতির উৎকর্ষ লক্ষ্য, কিন্তু বণ্টনের জন্যই উৎপাদন, যে-উৎপাদনব্যবস্থার দেশের অধিকাংশ মানুষ ভুলনার দীনতর হয়ে পড়েন, তাকে মেনে নিতে অনেকের বিবেকগত নীতিগত, স্বাভিগত আপত্তি হতে পারে। কৃষি-উৎপাদনের দায়িত্ব আমাদের সংবিধান-অনুযায়ী প্রায়-সম্পূর্ণই রাজ্য সরকারের কৃষিগত : কেন্দ্রীয় বিধান পাল্টানোর প্রস্তাব তাই মোটেই অক্ষমার্হ নয়। বাংলাদেশের জনসাধারণ সমগ্রভাবে বিচার করে যদি স্থির করেন, গ্রামাঞ্চলে অসাম্য বাড়তে দেওয়া হবে না, জোতদারদের প্রতাপ প্রতিহত করতে হবে, সেই বিচারকে ফলপ্রসূ করার অখণ্ড অধিকারও তাঁদের আছে, থাকবে। যদি রাজ্যের বাইরে থেকে এ-বিষয়ে কেউ নাক গলাতে আসেন, উগ্র প্রতিবাদে রুখে দাঁড়ানো তাহলে বাঙালিদের কর্তব্য। এই কর্তব্য থেকে আমরা যেন সত্য না হই।

মানছি, অভিযোগ উঠবে আমি সমস্যার পুরো দায় কেন্দ্রের, এবং বাংলার বাইরে থেকে নাক-গালিয়েদের, উপর চাপিয়ে সন্তার বাজিমাৎ করতে চাইছি। বলা হবে, নানা ধরনের যে-যে চিন্তা-উৎকণ্ঠা-বাদানুবাদ দেখা দিয়েছে, সে-সমস্তে প্রণয়ীবিভাজনের সমস্যা জড়ানো, বাঙালিদের নানা সম্প্রদায়ই নিজেদের মধ্যে খাওরাখাওয়ার শব্দ করেছেন, কেন্দ্র নিরপেক্ষ দর্শক মাত্র : কেন্দ্রের শব্দ দারিদ্র, আইনশৃঙ্খলা যাতে ভরৎকরকম ভেঙে না-পড়ে, এবং বহিঃশত্রুরা যাতে ভিতরের গোলযোগের সুবিধা নিতে না-পারে, সেজন্য প্রহরার থাকা।

কিন্তু নিরপেক্ষতারও রকমকের আছে। চেষ্টা এবং দৃষ্টিভঙ্গিতে যেখানে অনেকটাই স্ফাভাড়া, আবেগ সেখানে এসে বিস্তৃত জায়গা জুড়ে দাঁড়ায়, আচরণে-বিচরণে তার ছায়া অতএব স্বেতই পড়ে। বাঙালিদের অন্তর্লীন স্বপ্নের কোনো গণতান্ত্রিক সমাধান নিশ্চয়ই সম্ভব, কিন্তু সে-সম্মাধানের ভার বাঙালিদের উপরেই ছেড়ে দিতে হয়। অধিকাংশ বাঙালি যদি মনে করেন কেন্দ্রীয় সরকারের কৃষিনির্ভী অশুদ্ধ, জোতদার-ভূস্বামীদের সরলক্ষেণে যদি তাঁদের আপত্তি সোচ্চার হয়, যদি তাঁরা ভূমিসংস্কারের হেজ-নাওয়া প্রস্তাবকে পুনরুজ্জীবিত করে শাণিত করে ভুলতে ইচ্ছুক থাকেন, তাহলে ভারতবর্ষের অন্যান্য রাজ্যের অধিবাসীরা কী ভাবছেন, অথবা কেন্দ্রীয় নীতির সঙ্গো সাযুজ্য রইলো কিনা, সে-সব চিন্তা অব্যাহত; শব্দ তা-ই নয়, গর্হিতও।

কাছাকাছি অন্য-একটি প্রসঙ্গ আসি। ভারতবর্ষের অন্যান্য অঞ্চলের সঙ্গো আমাদের নাকির বেশ প্রবল; স্বাভিভে-ঐতিহ্য-সাহিত্য-ভৌগোলিক সখো আমরা পরম্পরের সঙ্গো চাকিরে আছি। জাতীর সংহতি অবশ্যই মহৎ লক্ষ্য, আমরা যে আলাদা হয়েও একত্র, তাঁর

সম্পূর্ণ স্বীকৃতি সর্বাঙ্গিক থেকেই কাম্য। কিন্তু একর হওয়া এবং একীভূত হওয়া এক কথা নয়। আমাদের আলাদা-আলাদা সম্ভবে বিসর্জন দিলে এই একীকরণ সম্ভব নয়। ভাষার ব্যাপার নিয়ে আপাতত বৈশ্বকালিক পর্ব চলছে, তা থেকেই বোঝা যায় বর্ণিবাক্য করে মিলন ঘটানো যায় না, দেশের সর্বত্র যে-যে বিশেষ প্রতিভার বিজ্ঞান, তাদের প্রত্যেকটি স্বাভাবিক মেনে নিয়েই তবে সম্মিলিত যাত্রা সম্ভব। রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক চিন্তা-ভাবনার ক্ষেত্রেও সেই একই যুক্তি। বাংলাদেশে যদি আমাদের আদর্শ-কল্পনা-স্বপ্ন একই, অনারকম হয়, সংহতির দোহাই দিয়ে তাদের মাটি চাপা দেওয়ার চেষ্টা পড়লে দাঁড়াবে। প্রতিভাকে ঢেকে রাখা বাবে না, শত বাধা-নিষেধ সত্ত্বেও তা বিকশিত হবে, দীর্ঘমেয়াদে উন্মোচিত হবে। এই বিকাশের সুযোগ যারা দিতে চান না, যারা ভারতবর্ষের সব অঞ্চলের সবাইকে একই রকম ভাবে, করতে, চলতে, চালাতে বাধ্যপরিচয়, তাঁরাই আসলে দেশের সর্বনাশ ঢেকে আনছেন, তাঁরাই সত্যিকারের দেশদ্রোহী।

প্রায়ই, বিশেষ করে বাংলাদেশের বাইরে, এ'র-ও'র-তার মধ্যে অক্ষিপশ পোনা যায়, পশ্চিম বাংলায় সর্বনাশের আর বিশেষ বাক্য নেই, তরুণ-ও-ছাত্রসম্প্রদায় বঁধে গেছে, বঁধে গিয়ে উগ্র রাজনৈতিক পন্থা গ্রহণ করেছে, দেশকে এরা অচিরে বিদেশী শত্রুর হাতে তুলে দেবে; এদের মধ্যে দেশপ্রেম বলে কিছু নেই, অর্থ মতাদর্শের তাড়নায় এরা বিদেশী ঠাকুরকে বরণ করে নিয়েছে : দেশকে যেহেতু এরা অস্বীকার করেছে, অতএব নির্মম হতে হবে, নির্মম হয়ে এদের ঝাড় সমূলে উৎপাটন করতে হবে। কথাগুলি বলা সহজ, বিশেষ করে অর্থ আবেগের মুহূর্তে আরো বেশি সহজ। কিন্তু কেউ-কেউ আবেগের অধিকার হতে বেরিয়ে আসতে অক্ষম বলে যুক্তির সত্যতা বিসর্জন দেওয়া সম্ভব নয়। উগ্র মতাদর্শে ভক্তি বাংলাদেশের যুবক-কিশোরদের চিরকালীন ঐতিহ্য : দেশ, দেশের সাধারণ লোক, জাতির স্বাধীন সত্তা, জাতীয় গৌরব, এই সমস্ত-কিছু সম্বন্ধে আন্তরিক প্রেম থেকেই অধিকাংশ সময় উগ্রপন্থায় তরুণসম্প্রদায়ের আশ্রয় উৎস। এটা বরষের ধর্ম : যে-আদর্শে পৌঁছতে চাই, যথার্থ পৌঁছতে চাই, সময়ের সঙ্গে চলানি নয়, শ্রেণীশত্রুর সঙ্গে সাময়িক বোঝাপড়া নয়, মধ্যপথে নিশ্চিন্ত বিপ্রাম নয়, একদৃশ সংগ্রাম, সম্মুখসংগ্রাম, যে-সংগ্রামের উপান্তে লক্ষ্যের অমরাবতীতে পৌঁছনো। আজ যারা তরুণের স্মরণপ্রাপ্তে, এমন আদর্শের অসহ। আনন্দে তাঁদেরই পিতামহরা ক্ষুদ্রদ্রাম-অরবিন্দের অগ্নিমস্ত্রে দীক্ষা নিরেছিলেন, তাঁদেরই পিতারা সূভাষচন্দ্রের সম্মোহনে নিজের ডুবিরে দিয়েছিলেন। পিতা-পিতামহের ধর্ম থেকে বাংলাদেশের যুবসম্প্রদায় মোটেই বিচ্যুত হননি : দেশপ্রেম এখনো আদর্শের মধ্যবিন্দু জুড়ে অবস্থান করছে। কিন্তু দেশপ্রেমের অভিব্যক্তি তথা অভিনিবেশ বদলেছে : যা পরাধীনতাপাশ থেকে মুক্তির পিপাসায় আশা-আকাঙ্ক্ষাকে দোলায়িত করতো, এখন তা সমাজবিশ্ববের একান্ত স্বপ্ন এসে স্থিত হয়েছে। অতীতে বাঙালি যুবকরা আদর্শের উৎস খুঁজেছেন গ্যারিবার্দি-ম্যাক্সিসিনির জীবনচর্চায়, ম্যাক্সিমেলিনীর আত্মত্যাগে, ডি. ভ্যালেরার বৈশ্বিক শোষণে। উপস্থিত মুহূর্তে যদি আদর্শের প্রতিভু হিসেবে অন্য কোনো দেশের সফল বিপ্লবকে তুলে ধরা হয়, তাতে দোষাবহ কিছু নেই।

কেপ্তের কর্তারা যা ভাবছেন, দেশের অন্যান্য জায়গায় রাম-শ্যাম-বন্দু যে-আদর্শ মাথায় পেতে নিয়েছেন, আমাদেরও মাথা নিচু করে তা অক্ষরে-অক্ষরে মনে নিতে হবে, এই অসহিষ্ণু স্তরের নিগড় থেকে মৃত্তি প্রয়োজন, নইলে এই বিরাট দেশ ভেঙে খান-খান হয়ে যাবে। আপনার দেশপ্রেমকে আমি সম্মান জানাবো, কিন্তু আমার দেশপ্রেমকেও আপনার সম্মান!

ভিত্তিতে স্বীকার করে নিতে হবে; আমি আর আপনি দুজনেই ভারতবাসী হ'লেও আমাদের জাতিগত ভিন্ন হওয়া সব-সময়ই সম্ভব, সেই সম্ভাবনা আমার সঙ্গে আপনাকেও মানতে হবে। কী ভাবচর্যার ব্যাপারে, কী শিল্প অথবা কৃষি-উন্নয়নের প্রসঙ্গে, কী সমাজের কাঠামো পরিবর্তনের সমস্যা-চিন্তায়, আমাদের পারস্পরিক স্বাভাব্যতাকে মর্বালা দিতে হবে : বাঙালি হয়ে আমি এই স্পষ্টভাষা করছি, কিন্তু ভারতবাসী হিসেবেও আমার অভিমত অনাড়র হবার নয়। আমার বাঙালি সত্তা নিয়ে যদি আমি মাথা তুলে বাঁচতে না-পারি, তাহ'লে ভারতবর্ষও আমার কাছে মিথো হয়ে যাবে।

হৃদয়ের জ্যোৎস্নার ভিতর

মিহির মৃণালিনী

অনেকদিনের সখ শিবুর, একটা হারমোনিয়াম কেনে। হারমোনিয়াম না হলে গান জমে না। আর গান না জমলে পরসার হারিরলুটে পড়ে না। অথচ যে শোনে সে-ই বলে শিবুর গলাটি নাকি ভাল। সুরের জ্ঞান টনটনে। কলের গান একবার শুনলেই ভুলতে পারে শিবুর। দু'বার, বড়জোর তিনবার শুনতে পেলে তো কথাই নেই, সে সুর আর একমুহুরে ভুল হবে না। কিন্তু এহেন শিবুরকেও রোজ সকাল থেকে রাত দশটা ইন্সটক রেলগাড়িতে ঘুরে ঘুরে গান গাইতে হয়। হারমোনিয়াম থাকলে যে কোন একটা ইন্সটমানে জমিয়ে বসে। বসে কয়েক গান গাও। আর এক একটা গানের পর চারপাশে টুনটুন পরসার শব্দ শোনে।

ওই শব্দ শুনতেই সব বলতে পারে শিবুর। কটা পরমা পড়ল, কোন গাড়ির ঘণ্টা বাজল, কোনদিকের গাড়ি, কেমন ভীড় জমেছে ইন্সটমানে।

রোজ সকালে মা যেমন ডেকে দেয়, আজও ভেঁমনি ডাকল -ও শিবুর, ওঠ। উঠে পড় আর গড়াস্ নে শিবুর উঠল। হাতমুখে জল দিয়ে হাকসার্টের উপর ছেঁড়া সোরটোরটা চাপাল। এখনো একটু শীত শীত। ফাল্গুন মাস। আজ দোলপূর্ণিমা। আগের দিন হঠাৎ কয়েক পশলা বৃষ্টি হয়েছিল।

কেমন ঠান্ডা ভেজা ভেজা হাওয়া দিচ্ছে। টিনের কোটো আর লাঠিটা নিয়ে বেরোবার মুখে জিজ্ঞেস করল শিবুর -মা, রোদ উঠেছে -

রোজ মায়ের ওই এক কথা -ফসাঁ হয়ে গেছে। কেমন ফসাঁ কিছু নোবে না শিবুর, বুঝতে পারে না। লাঠি ঠুক্ ঠুক্ করে যেতে যেতে চারপাশে একবার মুখ ঘোরাল চারদিকেই অন্ধকার। শুবু ভোরবেলার শব্দগুলি শুনতে পেল। গাছে গাছে পাখপাখালি ডাকাডাকি। পাড়া-পড়শী বৌ-ঝিদের কলকল কথা চাপাকলে ভুলে-গেলার শব্দ।

শিবুর মনে নেই, ছোটবেলা নাকি চোখ দুটি এর ভালই ছিল। ছোটভাই হাবু এখন যে বয়স, সেই তিন বছর বয়সে নাকি টাইফয়েড হয়েছিল।

মা বলে সানিপাতিক জ্বর, নকুল কবরেজের চিকিৎসকের গুণে বাড়া আমার প্রাণ বাচলো বটে, কিন্তু চোখের দিষ্ট, পোড়া-কপাল আমার

মা এখনো আফসোস করে, হায়-হায় করে। কিন্তু শিবুর কোন হায় আফসোস নেই সে-তো এই অন্ধকারেই বড় হয়েছে। সে-তো আঙুল ছুঁয়ে সব বুঝতে পারে, শব্দ শুনতে সব বলে দিতে পারে। কোন্ গাড়ি আসছে, কে কথা বলছে, কোন পাখি ডাকছে।

ঘুমুর ডাক শুনতে পাচ্ছে, কোথায় বসে ডাকছে বুঝতে পারছে না, জাচ্চা, বাঁ-হাতে একটু দূরে উচুম এ কিছু একটা তাহে নিশ্চয়ই, বোধহয় কোন গাছ, সেই গাছের মগডালে খুঁজে দ্যাখো গে, শিবপদর আন্দাজ ভুল নয়। রেলস্টেশনের বন্ধুরা অবাক হয়ে হায় বলাবালি করে, আশ্চর্য আন্দাজ শিবুর। নগা, হরিচরণ, লখাই। নগা চিনেবাদাম ফেঁপে করে। আর হরিচরণ। শিবুর বলে, হরিচরণ সবার চরণ ধরে আছে, অর্থাৎ জুতো-পালিশ করে। ঠাকুর-দেবতার গান গেয়ে গেয়ে অনেক ভাল ভাল কথা শিখেছে শিবুর। আর লখাই, সে-সে কখন কি করে, কোন্ খান্দার ঘুরে বেড়ায় তার ঠিক-ঠিকানা নেই। কখনো এককুড়ি

নবা নিয়ে ছুঁলো, কোনদিন কমলাদেবী, আবার কিছুদিন হরতো লুকিয়ে লুকিয়ে চাল-চিনির করলোবাজার করল। এরা সব শিবুর ইন্টিশনের কথা।

ঠেনে ঠেনে ঘোরাঘুরির সময় কথা হয়, গল্প-গুজব হয়, হাসি-ঠাট্টাও চলে।

নগা বলে,—তোরা ঘ্রাবসা ভাই ভালরে শিবু, তোর মত গলাখান যদি পাইতাম, বইসা বইসা গান পাইতাম, ঘুরার মোরে পার কেউ, বাস্—

লাঠি ঠুকঠুক করে আদিনাথের দোকানের সামনে এল শিবু। তাদের বাস্তব জীবনের থেকে বেরিয়ে কাঁচা রাস্তাটা বেখানে পাকা পিচের রাস্তার মিশেছে, সেখানেই আদিনাথের চায়ের দোকান। একপাশে চা-বিস্কুট, আরেকপাশে মৃদি-মশলা। রোজ ঘেরোবার পথে আদিনাথকে গান শুনিয়ে যায় শিবু। ভক্তমানুষ আদিনাথ। ঠাকুর-দেবতার গান শুনতে ভালবাসে। শুবু হাতে শোনে না। রোজ সকালে এককপ চা আর একখানি বিস্কুট গ্রহণ শিবুর। লাঠিটা পাশে রেখে, দোকানের সামনে খেঁদরদের জন্য পেতে বাখা বেগুণীরা উপর বসল শিবু।

ধোঁয়ার গন্ধ, ভালপাতার ফটফট শব্দ। আদিনাথ বোধহয় উনুন ধরাচ্ছে।

শিবু ডাকল, ও কাকা—

—কি বল্—উনুনে হাওয়া দিতে দিতে জবাব দিল আদিনাথ।

এবার মেলায় দোকান দেবেন না?

—নায়ে, অনেক টাকার ব্যাপার, খরচপত্র করে এবার আর পোষাবে না একটু সময়। চুপচাপ বসে টিনের কোটোর আঙুল ঠুকে ঠুকে ভাল দিল শিবু। তারপর বারকয়েক কেশে গলাটা সাফ করে গান ধরল। ভোর-কীর্তনের গান। ভজ গোরাক্ষ, ভজ গোরাক্ষ, লহ গোরাক্ষের নাম রে—গাইতে গাইতে মনে হল, কে যেন আলতো পায়ে সামনে এসে দাঁড়িয়েছে। মন্দু মেরেলী গল্প। আম্বাজ, ভুল হয়নি। গান শেষ হতেই শুনল, ও শিবুদা, কখনো আছো

ছবির গলা। আদিনাথের মেয়ে ছবি। শিবুদার গানের শব্দ ভক্ত। দোকানের পেছনে বাসা। গান শুনাই ছুটে এসেছে।

কে ছবি, তুমি কবে এলে মৃদু তুলে একটু হাসল শিবু।

—আমি এসেছি কাল রাত্তিরে—

মামার বাড়ি ইছাপুর গিয়েছিল ছবি, প্রায় গামখানেক পরে ফিরেছে, জিজ্ঞেস করলো,

—শিবুদা, মেলা দেখতে যাবে না—

শিবু বললো—মেলায় যাবো সেই বিকেলবেলা

ঘোষপাড়ার দোলপাণ্ডার মেলা। এ উল্লাটের বড় মেলা। সোদপুর্বে গোপাশ্চম্যৈব মেলা, নবম্বীপে রাসের মেলা আর এই ঘোষপাড়ার দোলমেলা।

আবার জিজ্ঞেস করলো ছবি নতুন বারস্কেপের কোন গান তুলেছ নাকি শিবুদা। শোনাও না একখানা—ছবির আবদার শুন্যে দমক দিল আদিনাথ যা, যা, এই সাহ-সকালে আর বারস্কেপের ফিচেল গান শুনতে হবে না, শিবুকে চায়ের কাপটা এগিয়ে দে, ওই বরষ থেকে একখানা বিস্কুট বার করে দে—

—আহা বাবার যেমন কথা, বারস্কেপের সব গানই খারাপ নাকি—শিবুর হাতে চা-বিস্কুট দিতে দিতে বললো ছবি—সেই কুদিরামের ফাঁসির গানটাও তো বারস্কেপে বেরিয়েছে, শোনো নি—তারপর শিবুকে লক্ষ্য করে—শিবুদা, তুমি তুলেছ নাকি গানটা—

কোন কথা না বলে একটু হাসল শিবু। চারের কাশে চুমুক দিল। ছবির গলা কেমন বন্ধে গেছে। কেমন সুয়েলা, কেমন মিষ্টি মনে হল। দিদিমার অসুখের খবর পেয়ে মামার বাড়ি গেল ছবি। একমাসের কিছু বেশী হবে। এর মধ্যেই কত বন্ধে গেছে। এক একটা সময় আসে যখন মেয়েরা বেন চট করে বন্ধে যায়, হঠাৎ বড় হয়ে ওঠে। যেমন হঠাৎ কখনো করা ফুলের গন্ধে মনে হয় সামনে বৃষ্টির দিন, আচম্কা শিউলির গন্ধে মনে পড়ে সামনে শরতকাল, পুজোর মরশুম। তেমনি ছবির গলার এই সুর বদল শুনে মনে হল। সামনে বৌবন, ভরা বয়সের কাল।

আবার জিজ্ঞেস করলো ছবি—তুমি এখন যাচ্ছো কোথায় শিবুমা?

—একবার ইন্সটিশানে বাব—ওঠে দাঁড়াল শিবু।

—টুনি, হারু কেমন আছে? বুকেতে পারে না। লাঠি ঠুক ঠুক করে বেতে চারপাশে একবার মৃদু ঘোরাল।

—ভাল—

—আর তোমার মা?

—আছে একরকম, যেও একসময় আমাদের ওখানে—বলতে বলতে বঁকিরে এল শিবু। বেশ চনমনে রোদ উঠেছে। রোদের দিকে সোজাসুজি তাকালে কেমন আবছা আবছা মনে হয়, চোখের ভেতর টনটন করে।

সামনে রাস্তার উপর ছেলেদের হাসির হল্লা। আবিরের উৎসব শুরু হয়েছে। রাস্তার একপাশ ধরে হাটীছিল শিবু। আজ বেলা বারো অর্ধাধ রিকশা, মোটরগাড়ি, সব বন্ধ। তবে রেলগাড়ি চলবে। সাইকেলের ঘটি শোনা যাচ্ছে।

আজ্ঞা ছবির বয়স কত হল? টুনি আর ছবি একবয়সী। দু'চার মাসের এদিক-ওদিক হবে হয়তো। শিবুর চেয়ে দু'বছরের ছোট টুনি। তারপর আরো দুটো বোন ছিল। সবার শেষে হারু। শিবুর এখন সন্তেরো। তাহলে ছবি পনেরোর ঘরে। ভাবতে ভাবতে যাঁজ্বল শিবু। বাবা মারা গেছে আজ তিন বছর। হারু তখন মায়ের পেটে। দরজির কাজ করতো বাবা। তখন একরকম চলে যেতো। তারপর থেকেই বড় কষ্ট। বাবার সেই সেলাইয়ের মেশিনটা বেচে দিয়েছে মা। উপার ছিল না। অনেক ধার-দেনা জমেছিল। মা আর টুনি এখন গোবর কুড়িয়ে ঘুটে দেয়, ঘুটে বিক্রি করে আর শিবু ঘরে ঘরে গান গেয়ে পরসা কামার। একটা হারমোনিয়াম থাকলে রোজগার বাড়তো। কিন্তু কেনার মত পরসা নেই। পরসা জমেও না। রয়েল গম্ভেশ্বরী অপেরার মালিক ভূপতিবাবু একটা পুরনো হারমোনিয়াম বেচবেন। খবর শুনে শিবু গিয়ে ধরে পড়েছিল—বড়বাবু, হারমোনিয়ামটা আমাকে দিন, আমি বা পারি দেবো আপনাকে—

—কত আর দিতে পারবি, তুই—বড়বাবুর কথায় হাসির মেজাজ টের পেয়েছিল শিবু।

—হা, আপনি বিবেচনা করে বলবেন—

—হারমোনিয়াম কিনে করবি কি তুই?

—আজ্ঞে, গানটা শিখবো ভাল করে—

—তোমার গলাটি মন্দ নয়, গানটা শিখতে পারলে ভালই হ'ত, তবে একটা কথা কি জানিস—একটু ভেবে আবার বলছিলাম ভূপতিবাবু—হারমোনিয়ামটা নামে পুরনো ষটে, কিন্তু একেবারে নতুনের মত আছে আর জিনিসটাও ভাল, একশো টাকা দিলে যে কেউ লুফে নেবে, এখন ভেবে দ্যাখ—একশো টাকা!

শিবু খুঁজে ছিল কিছুকাল, শেষে মরিয়া হয়ে বলেছিল—দেবো, বড়বাবু, ওই একশো টাকাই দেবো, তবে একসঙ্গে পারবো না, মাসে মাসে দশটাকা করে দেব, আজ এই টাকাটা রাখুন—দু'খানি পাঁচটাকার সোট বার করেছিল শিবু।

—ও বাবা, দশ দশ করে দশ মাসে টাকাটা পেলে আমার কোন কাজে লাগবে—হাসির দশ করেছিলেন বড়বাবু—আমার একসঙ্গে চাই—

—আমি অর্থ, আপনার ছেলের মত, এইটুকু দয়া করুন—ঘোলাটে চোখ মেলে হাতজোড় করে দাঁড়িয়েছিল শিবু। একটু সময় কিছু যেন ভাবলেন ভূপতিবাবু, তারপর নরম গলায় বলেছিলেন,—আজ্ঞা, টাকাটা রাখছি আমি, তুই এখন বলছিস এমন করে, তবে একটা কথা, বাকি টাকাটা তুই তিন কিস্তিতে তিরিশ টাকা করে দিয়ে যা'বি, ওই দশ মাসের মধ্যেই দিতে হবে, জিনিসটা এখন আমার কাছেই থাকবে, তুই মাঝে মাঝে এসে বাজারে যা'বি, ইচ্ছে হলে আমাদের বদমাশটারের কাছে তালিম নিতে পারিস, সে জন্য আর কিছু দিতে হবে না তোকে, আমি মাস্টারবাবুকে বলে দেব, তবে হ্যাঁ, একটা কথা মনে রাখ'বি, ওই দশ মাসের মধ্যে পুরো টাকা না পেলে আমি অন্য জায়গার ভাল নামে ছেড়ে দেব, তোর টাকা তুই ফেরত নিয়ে যা'বি—

হাতে যেন স্বর্গ পেয়েছিল শিবু। হারমোনিয়াম ভো হলোই উপরিলাভ বদমাশটারের কাছে বিনি পরসার তালিম নেয়া। হিসেব করে দেখেছে সে, মাসে মাসে যদি দশটি টাকা করেও জমাতে পারে, তাহলে তিন মাস অন্তর এক এক কিস্তির টাকা শোধ হয়ে যাবে। কিন্তু মাসে মাসে দশটি টাকা জমানো সহজ কথা নয়। হাড়ে হাড়ে টের পাচ্ছে শিবু। সারাদিন ঘোরাঘুরির পর আড়াই থেকে তিন টাকার মধ্যে তার রোজগার ওঠানামা করে। রোজ দু'টি টাকা মাকে দিতে হয়। জিনিসপত্রের দাম বাড়ছে ব্যাঙের মত লাফিয়ে লাফিয়ে। ঘরে চারটি প্রাণীর খোরাক। মা, টুনি, হারু আর সে নিজে। এদিকে সারাদিন খুঁজে খুঁজে অসম্ভব খিদে পায়। চার-পাঁচ আনা পরসা জলখাবারেই খরচ হয়ে যায়। তা-ও জমিয়েছে শিবু। পেটে গামছা বেঁধে একরকম না খেয়ে গেল আবার মাস থেকে একটি একটি করে পরসা জমাচ্ছে। এমন কি দুই কিস্তির ষাটটি টাকা বড়বাবুর হাতে দিয়েও এসেছে। সপ্তাহে একটি দিন বদমাশটারের কাছে বসে বাজনা লিখছে। চমৎকার বাজনাটা। অনেকটা সড়গড় হয়েছে শিবুর। এসব কথা এক হরিচরণ ছাড়া আর কেউ জানে না। মাকে তো কিছু বলাই বাবে না। অভাবের ঘরে বিলিতি বাজনার সখ শুনলে তেলে-বেগুনে জ্বলে উঠবে মা। প্যাস্টের ভেতর একটা গোপন পকেটে বরাবর খুঁচরো পরসা রাখে শিবু। আগে সব পরসাই মা দেখতো, দরকার মত নিয়ে নিত। আজকাল একটাকার খুঁচরো জমালেই কাগজের নোট করে জামার গুটোনো হাতার ভাঁজে লুকিয়ে রাখে শিবু। তিন-চার দিন পর পর একটাকা দুটাকা হরিচরণের কাছে জমা রেখে আসে। টেপনের কাছাকাছি এসে পড়েছে শিবু। সামনে বাজার, তারপরেই স্টেশন। বাজারের গোলমাল শোনা যাচ্ছে। বেশ গরম। সোরেটার খুলে কাঁখে রেখে যেমন হাটছিল, হাটতে লাগল। হঠাৎ পেছনে পিচ্‌কিরির শব্দ, সঙ্গে সঙ্গে পিঠি ভিজে গেল। সামনে আবার, বুক ভিজে গেল। একদল ছেলের হাসি। রঙ দিচ্ছে ছেলেরা। শিবু থমকে দাঁড়াল। অপ্রস্তুতের মত একবার হাসার চেষ্টা করল। পরক্ষণেই দু'খানি অশিখর হাত তার সারা মুখে যেন দু'মুঠো ধুলো মাখিয়ে দিল। আবার মাখাল কেউ। আবার হাসির হুগ্গোড়। মূখ বাঁচাবার জন্য মাথা নিচু করল শিবু। দু'হাতে মূখ ঢাকলো। সোরেটারটা মাটিতে পড়ে গেল।

কে যেন বললো—মা, ওকে ছেড়ে দে', কোরানী চোখে দেখতে পার না—

হেলের দল হল্য করতে করতে উল্টোদিকে চলে গেল। হাঁক ছেড়ে বলল শিবু, নিচু হয়ে সোরেটোরটা তুলে নিল। তারপর বতটা সম্ভব তাকাতাড়ি হেঁটে স্টেশনের ভেতরে এল। প্লাটফর্মের বোর্ডিংয়ের বসে থাকে হরিচরণ, বসে বসে জুতো পালিশ করে, সোদিকে এগিয়ে গেল, ডাক দিল—হরি, আছিস নাকি—

—হ্যাঁ, এদিকে আয়—

এদিকে একটা বোর্ডিং আছে। সিমেন্টের বোর্ডিং। কাছাকাছি আসতে বাড়ির গন্ধ পেলো। হরিচরণটা ভীষণ বাড়ি খায়। হাতড়ে হাতড়ে বললো শিবু—তুই শূরে আছিস কেন

—এমনি, আজ তো কোন কাজ-কন্সমা নেই—উঠে বসতে বসতে বললো হরিচরণ একি, তোকে যে একেবারে সন্ত সাজিয়ে দিচ্ছে—

—কি করেছে?

—তোর সারা মূখে আবার, জামার মেজেন্টার রঙ—

মেজেন্টার রঙ, কি—জিজ্ঞেস করল শিবু।

ঘন বেগুনী রঙের মত, মূখটা ধূরে আয়—হরিচরণের কথা শুনে একটুকাল চুপ করে রইল শিবু। ঘন বেগুনী রঙের কিছুই বুঝতে পারল না। কত রকম রঙের নাম শুনতে শিবু। লাল, নীল, হলুদ, সবুজ, কমলা, বেগুনী। তার জামার বেগুনী রঙ, তার সারা মূখে আবারের লাল রঙ। কিছুই বুঝতে পারে না সে। সব অর্থহীন অন্ধকার। সব রঙ মূখে গেলে নাকি কালো হয়, অন্ধকার হয়ে যায়। কেমন অন্ধকার? তার চোখে? সামনে যেমন, ঠিক তেমন কি?

নিজের মূখে, গলায়, খাড়ে আশেত আশেত হাত বোলাল শিবু। ধুলোর মত গুড়ো গুড়ো লাগল আঙুলে। দুই হাতের দশটা আঙুলে পাউডারের মত মিহি সেই ধুলো মাখাল। এর নাম আবার। আবারের রঙ লাল। তার জামাটা ভেজা, ভেজা। সারা জামার, সামনে পেছনে বেগুনী রঙ। কেমন লাল, কেমন বেগুনী।

হরিচরণ বললো হাত দিয়ে মূখলে যাবে না, তুই মূখটা ধূরে আয়।

মূখটা কেমন হয়েছে রে—জিজ্ঞেস করলো শিবু।

লাল হয়েছে, আবার কী

কেমন লাল?

ধূর শালা, কেমন লাল তোকে বোকাবো কি করে—ধমকের শূরে জবাব দিল হরিচরণ। তারপর ফস্‌ফস্‌ দেশলাইয়ের কাঠি ঘষার শব্দ, বাড়ির শব্দ। ভীষণ বাড়ি খায় হরিচরণ। বলেও কোন লভ নেই। অনেকবার বলে দেখেছে শিবু।

আশেত আশেত উঠল সে। সোরেটোরটা হরির পাশে রেখে মূখ ধুতে গেল। ফিটে এসে বললো—হরি, মেলায় যাবি না?

না কোথাও যাবো না, কিছু ভাল লাগছে না

কেন রে—

জ্বরজ্বর লাগছে—

কই দোঁখ—কাছে সরে এল শিবু, হরিচরণের কপালে বুকে হাত দিয়ে বললো—তোঃ গা ছ্যাক্‌ ছ্যাক্‌ করছে, বাড়ি চলে যা—

না, যাবো না—হরিচরণের বাড়ি পারমাডাম্পা। মাসে দু'একবার বাড়ি যায়। এখানে এক মামা কাজ করে অবনীবাবুর পাইস হোটেল। রাত বারোটার পর সেখানে মামার সঙ্গে

দুটে পার। আবার তোর পাঁচটার সময় বেরিয়ে আসতে হয়। আমার কাছে একটা টিনের বাক্স আর একটা শতরশ্শী আছে হরিচরণের। সেই বাক্সের মধ্যে টাকা জমায়, সিনেমার চিঠি চিঠি বই রাখে, আরনা চিরুনী রাখে। একটা ভাল প্যান্ট আর একটা ভাল সাট আছে, তা-ও ওই বাক্সের মধ্যে জমিয়ে রাখে হরিচরণ। আর সারা বছর আমার পুরনো লুপ্সি আর ছেড়া খোঁজি গারে দিয়ে স্টেশনে বসে থাকে, বসে বসে জুতো পালিশ করে। এদিক দিয়ে ভাগ্য ভাল শিবুর। দরজীবাবার জন্য বরাবরই ভাল ভাল জামা, প্যান্ট, পারজামা পরতে পেরেছে। ইদানীং অবস্থা খারাপ হয়েছে বটে। তবু দু'দুটো প্যান্ট, পারজামা, আর সাট আছে শিবুর। পালা-পার্বনে পরে বেরোয়, আজও পরবে। এখন বাড়ি ফিরবে সে।

—তোর কাছে ষোল টাকা আছে আর এই দুটো টাকা রাখ—হাতার ভাঁজ থেকে দুটো এক টাকার নোট বার করে হরিচরণের হাতে দিল শিবু, তারপর হিসেব করে বললো—মোট জমলো আঠারো টাকা আর বারোটি টাকা হলোই হারমোনিটা নিয়ে আসতে পারবো—

হরিচরণ বললো,—হারমোনিটার জন্য দেখছি, তোর যে আর খুঁজি হচ্ছে না—

—ঠিক বলিছিস রাস্তিরে খুঁজতে পারি না—শিবুর কথা শুনে একটা তাক্কিলোর লক্ষ্য করলো হরিচরণ, তারপর থুঁক করে খানিকটা থুঁথু ফেলে, বাড়িটার লম্বা একটা সুখটান নিয়ে বললো—এত কষ্ট করে তো কিনলি, শেষে তোর যা যদি গালাগালি করে—

—কিনে ফেললে পর আর কি হবে—

কিন্তু কিনেই বা তোর কি হবে, হারমোনিটা ছাড়ে করে খুঁজতে পারবি তুই—

—তাহোক তবু গানটাতো ভাল করে শিখতে পারবো—বলতে বলতে উঠে দাঁড়াল শিবু—এখন বাড়ি যাই, দুপুরে লম্বা ঘুম দেব, সন্ধ্যাবেলা ঘোষপাড়া যাব, সারারাত গান গাইব মেলায়, এ মাসের মধ্যে বাকি বারোটা টাকা জুটতে পারবো না, কি বলিস—

—খুঁ, তোর এই পাগলামীর কোন মানে হয় না—আবার একটা তাক্কিলোর লক্ষ্য করে বললো হরিচরণ—সেই যে কথার আছে না, বাইরে কোঁচার পল্লন, ভেতরে ছুঁচোর কেন্দন, তোর হয়েছে সেই দশা, পেটে ভাত নেই, বাজনা কেনার সখ—

—তা' তুই গাই বলিস—একটু হাসল শিবু—বাজনাটা আমি নেবোই—

বাজারের দিক থেকে খোল-করতালের সঙ্গে গানের সুর ভেসে এল। শিবু কান পেতে শুনলো, তারপর বললো,—আমি যাচ্ছি ওদের সঙ্গে—

বাজারের দোকানদার সর্মিতির লোকেরা খোল-করতাল নিয়ে শহর খুঁজতে বেরিয়েছে। পণ্ডানন ভান্ডারের বিধুবাবু ভরট গলায় এক-এক পদ গাইছেন, চারপাঁচজন ধুরো ধরছে। দলটার পাশে পাশে হাটছিল শিবু। হঠাৎ বিধুবাবুর ডাক শুনতে পেল—এইরে, এই শিবে, সামনে আর, বেশ গলা ছোঁড়ার, এই ওকে সামনে আসতে দাও, কাছে আর, বুকো আর আর বাগধন—কাছে আসতেই দাঁশ মদের কটু গল্ল নাকে এল শিবুর। এই সাত-সকালেই মাল টেনে মেজাজে আছেন বিধুবাবু, বললেন—আমার সঙ্গে সঙ্গে পর—দুইহাতে তালি বাজিয়ে গাইলেন—আবীরে আবীরে ধুম, কেহ মাখে কুমকুম—

তখন বিকেল ফুরিয়ে গেছে। মেলার ভীড়। ভীড়ের চাপ আর গোলমালের ভেতর যেতে সাহস হ'ল না শিবুর। বাস-স্টপ থেকে করেক পা এগিয়ে এসে রাস্তার পাশে দাঁড়াল। বাসগুলি এই পর্যন্ত এসে থরে যাচ্ছে। এঞ্জিনের লক্ষ্য, খণ্টির লক্ষ্য।

শিবুর সামনে রাস্তা দিয়ে দলে দলে মানুস যাচ্ছে। পায়ে পায়ে ধুলো উড়ছে।

খুলোর গন্ধ, ভেলভেতার গন্ধ। কে যেন বাঁশী বাজছে। কখনো এক এক দল মেয়ে বাজছে। এক বাকি পারমা ওড়ার মত হাসির শব্দ, এক এক বলক সম্ভ্রা স্নো-পাউডার, এসেন্সের গন্ধ। কাছেই কেউ ধূপকাঠি পোড়ছে। এক একবার ধূপের গন্ধ আসছে। এক একবার লোকটার মোটা গলা শোনা যাচ্ছে—চন্দন ধূপ, চন্দন ধূপ, দেবদেবীর পুজো-আরাধনার জন্য—এই বিচিত্র শব্দ আর গন্ধের মধ্যে কিছ্ সময় চূপচাপ দাঁড়িয়ে রইল শিবু। একটু সময় পরে কিছ্ ধাতব্ব হয়ে গান ধরল। রামপ্রসাদী গান। প্রথমে গলাটা একটু ভার ভার ছিল। সকালের দিকে ঘণ্টা দুই বিধবাবুদের দলের সঙ্গে সঙ্গে ঘুরেছিল। তারপর বাড়ি এসে স্নান করে, কলারের ডাল দিয়ে একপেট ভাত খেয়ে টানা দুইমুয়েছে সার। দুপুর। গলাটা ভার ছিল সেজন্য। গান শুরুর হতেই পথ-চলতি দুচারজন দাঁড়িয়ে পড়ল। দেখতে দেখতে ছোটখাট ভাঁড় জমে গেল। আর চারপাশে ভাঁড় জমলেই কেমন কেমন করে যেন টের পায় শিবু। পা-ঘষার শব্দ, নিঃশ্বাসের শব্দ, জামাকাপড়ের গন্ধ, কলকারখানার মানুষদের গায়ে ঘামের গন্ধ, তেল-কালির গন্ধ, চাবী-মানুষদের গায়ে মাটির গন্ধ, গাছ-গাছালির বুনো গন্ধ। আর মেরেলি গন্ধের তো কথাই নেই। স্নো-পাউডারের ডুরডুরে গন্ধ, শাড়ির গন্ধ, গয়নার ঠুনঠুন শব্দ। সাঁওতাল মেয়ে-মন্দরা দল বেঁধে মেলার আসে। গান বন্ধক আর না বন্ধক হেসে গড়িয়ে পড়বে। তাই যে কোন রকম ভাঁড় জমলেই টের পায়, উৎসাহ পায় শিবু। গান গাইতে মেজাজ আসে, মন লাগে। টিনের কোটো বাড়িয়ে পরপর দু'খানি গান গাইল শিবু। তারপর কোটোটা সামনে ধরেতেই কুরকুর করে কতগুলি খুচরো পরসা পড়ল।

ভাড়ের ভেতর থেকে শোনা গেল—আরেকখানা, আরেকখানা হোক—কোটোর ভেতর থেকে পরসা গুণে-গুণে পকেটে রাখার সময় একটু হাসল শিবু, বললো—আজ্ঞা, গাইছি দশ, পচি, তিন, দুই, এক পরসার মদ্রাগুলি গুণে গুণে মোট একাশি পরসা পকেটে রাখল। আবার কোটোর তাল ঠুকে ঠুকে গান ধরল। সেই কুঁদিরামের ফাঁসীর গান। গানটা খুব চলছে। অনেকটা সময় নিয়ে ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে গাইল শিবু। তারপর টিনের কোটো যখন সামনে ধরেছে, ঠুনঠুন করে খুচরো পরসা পড়ছে, ঠিক সেই সময়—শিবুদা, ও শিবুদা

কে ছবি!—শিবু চমকে ডান পাশে মূখ ফেরাল—কখন এলে?

—এই তো একটু আগে, তোমার গান শুনছিলাম—

ছবির সামনে কোটোর পরসা গুণে নিতে কেমন সজ্জা হ'ল শিবুর। তাড়াতাড়ি কোটো থেকে মদ্রোভাতি পরসা তুলে পকেটে রাখল। আবার জিজ্ঞেস করল—তোমার সঙ্গে কে এসেছে?

—আমাদের বাড়ির কেউ আসেনি, আমি পাড়ার মেয়েদের সঙ্গে এসেছি—

—পাড়ার কে কে এসেছে—

—পুঁটি, শান্তি, হরিদাসী, শান্তির কাকা, কাকীমা—

—ওরা কোথায়?

—ওরা এগিয়ে গেছে, আমি তোমার গান শুনে দাঁড়িয়ে পড়েছিলাম, তুমি মেলার ভেতর যাবে না? ছবির কথা শুনে একটু ইতি-উতি করে জবাব দিল শিবু—হ্যাঁ ভাঁড়, ওই ঠেলাঠেলির মধ্যে—

—আমি তোমাকে নিয়ে যাব, এসো আমার সঙ্গে—বল করে শিবুর হাত ধরে কাছে টানল ছবি। শিবুর সমস্ত শরীর শিরশির করে উঠল।

ভীড়ের মধ্যে আস্তে আস্তে পাশাপাশি বাজে দাঁড়ানে। শিবুর ডানপাশে ছবি। ছবি বাঁহাতে শিবুর ডান কনুইয়ের একটু উপরে লত্ঠ করে ধরে রয়েছে। শিবুর হাতে লাঠি। বাঁহাতে টিনের কোটো। কিন্তু এখন আর লাঠি ঠুকে ঠুকে যেতে হচ্ছে না। সব ভার ছবির উপর ছেড়ে দিয়েছে। যেতে যেতে জিজ্ঞেস করল শিবু—খুব লোক হয়েছে, না?

—ঊ কী ভীড়, রাস্তার দু'পাশে দোকান, এদিকে আমবাগানের ভেতর কত লোক, ওদিকে বড় পুকুরের চারপাশে দোকান বসে গেছে—খুঁশিতে ভগবৎ ছবি।

ছবির চুলে নারকেল তেলের গন্ধ, গারে পাউডারের গন্ধ, কড়া মাড় দেয়া ভীড়ের শাড়ির গন্ধ। ভীড়ের চাপে একএকবার শিবুর গায়ের সঙ্গে লেপটে বাজে। সমস্ত শরীর শিরশির করছে, বেন-দমবন্ধ হয়ে আসছে, ভেতরে ভেতরে ঘামছে শিবু। ছবি কিন্তু আপন মনেই কলকল করছিল—পুটি, শান্তি, হরিদাসী, ওরা কোনদিকে গেল কে জানে, এই ভীড়ের মধ্যে বাপু খুঁজতে পারবো না, বেখানেই থাক, খুঁজে ফিরে বাস রাস্তার কাছে আসতেই হবে—

—এখন যাচ্ছো কোন্ দিকে—জিজ্ঞেস করলো শিবু।

—আগে চুড়ি কিনবো, সুন্দর সুন্দর চুড়ি উঠেছে, ওই দিকে চুড়ির দোকান, মা বলছিল ভাল চিরুনী পেলো কিনতে একখানা, তারপর একটা ড্যানিট ব্যাগ কিনবো—কথা বলতে বলতে একবার ছবির মূখখানি শিবুর মূখের কাছাকাছি এসে পড়লো। ছবির মুখে এলাচের গন্ধ।

শিবু বললো,—খুব এলাচ খেয়েছো বুঝি—

—এলাচ নয়, মিঠে পান—হাসতে হাসতে বললো ছবি—কি করে বুঝলে—

—গন্ধ পেলাম যে—

—বাঃ, তোমার নাকের তো খুব ভোর, বাস থেকে নেমেই হরিদাসী পান খাওয়াল, দু'খিলি মিঠে পান একসঙ্গে—এমনভাবে বললো ছবি, যেন এই যেলাম এসে দু'খিলি মিঠে পান একসঙ্গে খাওয়া খুব আশ্চর্যের ব্যাপার, যেন পৃথিবীতে এমন ঘটনা আর কোথাও ঘটে না, ঘটতে পারে না, যেন জনে জনে ডেকে ডেকে বলার মত একটা খবর।

কোন কথা না বলে একটু হাসল শিবু। ছবির খুঁশি যেন উজ্জ্বল উঠেছে। হঠাৎ যেন খুব ঘনিষ্ঠ হয়েছে ছবি, খুব কাছাকাছি এসে পড়েছে।

ভীড় ঠেলে ঠেলে আরো কিছুটা যাবাব পর চরক রকম ফেরিওয়ালার ডাকাডাকির মধ্যে আচম্কা একটা চেনা গলা শুনতে পেল শিবু।

আসুন, আসুন, গরম গরম পাঁপড়, গরমাগরম, চলে গেল, চলে গেল—লখাইর গলা। ওই এক পেটেন্ট বালি লখাইর। বাই বোচুক, যখনই বোচুক, সব সময় “চলে গেল, চলে গেল” বলে চাঁচাচে। কি গেল, কাথার গেল, ঈশ্বর জানেন। শিবু ডাক দিল—এই লখাই!

—আরে শিবু যে, আর আর, তোর কথা—বলতে বলতে বোধহয় ছবিকে দেখে থমকে গেল লখাই।

—কি করছিছ তুই—শিবু আর ছবি লখাইর দোকানের সামনে দাঁড়াল।

—পাঁপড় ভাজা নিয়ে বসেছি, খেয়ে দাঁখ একখানা, ভাল পাঁপড়—লখাইর গলা কেমন শান্ত, ভদ্র হয়ে পড়ল, ছবিকে লক্ষ্য করে আপ্যায়নের সূত্রে বললো—আপনিও নিন একখানা—

—না, না, আমি খাব না—ছবি আপত্তি করল—শিবুদাকে মিন্, আমার মুখে পান, তুমি এখানে একটু দাঁড়াও শিবুদা, আমি ওপাশে চুড়ির দোকানপুঁজি দেখে আসছি।

শিবদ্র হাতে একখানি পাঁপড় দিয়ে বললো লখাই,—এই টিরে পাঁখিটি গেলি কোথায়, বেড়ে জিনিস জুটিয়েছি, হাইরি—

শিব্দ শিটিরে গেল। লখাইর মূখ বড় খারাপ। কথায় কথায় খিস্ত দেয়, বদ-রসিকতা করে। ছবি শুনলে কি মনে করবে, ছিঃ। চাপাসূরে ধমক দিল শিব্দ—বাজে কথা বলিস না, শুনতে পাবে—

—ওতো অনেক দূরে, ওইদিকে চুড়ির দোকানের সামনে, শুনবে কি করে—

—তা'হোক, তুই চুপ কর, আমার খুব চেনাশোনা—

—চেনাশোনা তো বুঝতেই পারছি, তোদের পাড়ার জিনিস বুঝি—

—ফের বাজে কথা, ওতো আমার বোনও হতে পারে—

—ইয়ো, ন্যাকা-চৈতন আমার, বোনের সঙ্গে হাত ধরাধরি করে গায়ে গা লাগিয়ে কেউ মেলায় আসে না—লখাইর কথা শুনে হেসে ফেলল শিব্দ, একটু চাপা গলার জিজ্ঞাস করলো—তুই ওকে টিরেপাখি বললি কেন?

—খুব সুন্দর সবুজ রঙের তাঁতের শাড়ি পরেছে, গায়ে ওই রঙের ব্লাউজ—ভাবা ছিল লখাই—পান খেয়ে ঠোঁট লাল করেছে, কপালে লাল টিপ, পরলা দেখেই আমার টিরেপাখির কথা মনে পড়েছে—

—ওর গায়ের রঙ কেমন রে—

—শ্যামলা, তবে খুব পাউডার ঘষেছে, বেশ ফর্সা লাগছে—

—চোখ দুটি কেমন—

—সুন্দর, কাজল দিয়েছে, ওই আসছে—বলতে বলতে আবার চ্যাঁচাতে লাগলো লখাই,

—গরম, গরম পাঁপড়, চলে গেল, চলে গেল—

—ও শিব্দা!—ছবির গলা—এখানে পছন্দসই পেজদুম না, চলো আমরা আরো এগিয়ে যাই—আবার শিব্দ্র হাত ধরলো ছবি। শিব্দ বললো—আমরা যাচ্ছি লখাই, একটু ঘুরে আসি, পরে দেখা হবে—আবার ভাঁড়। আবার পাশাপাশি যাচ্ছে দুজনে। ভাঁড়ের মধ্যে হাত ধরে নিয়ে যাচ্ছে ছবি। এবার একটু সজোচ হচ্ছিল শিব্দ্র। পেছন থেকে হয়তো লক্ষ্য করছে লখাই। পরে দেখা হলে ঠাট্টা করবে। হয়তো হরির কাছে, নগার কাছে বানিয়ে বানিয়ে আজে-বাজে গল্প বলবে। খানিকটা দূরে এসে সহজ হতে পারল শিব্দ। লখাইর গলা আর শোনা যাচ্ছে না। আর পিচটা হরেক রকম শব্দের মধ্যে চাপা পড়ে গেছে। চারপাশে কত রকমের ডাকাডাকি, চেঁচামেঁচি। কয়েকটা দোকান ঘুরে ঘুরে চুড়ি কিনল, চিরুনী কিনল ছবি। শেষে পছন্দমত একটা ব্যাগও কেনা হল। চুড়ির জন্যই খুব খুশী ছবি। দুই হাতে আটগাছা করে ষোলগাছা চুড়ি পরে খুশির সুরে বললো,—কেমন সুন্দর চুড়িগুঁলি, টুকটুকে লাল রঙ—

—কই দেখি—ছবির নিটোল নরম হাতে আঙুল ছুঁয়ে ছুঁয়ে চুড়িগুঁলি নেড়েচেড়ে মনে মনে দেখল শিব্দ, শেষে বললো—তুমি সবুজ রঙের শাড়ি পরেছ, কপালে লাল টিপ, চোখে কাজল দিয়েছ, পান খেয়ে ঠোঁট লাল করেছে, আবার লাল রঙের চুড়িও পরলে—

—ওমা!—ছবি অবাক—তুমি বুঝলে কি করে—

—কি বুঝেছি—

—এই যে আমার চোখে কাজল, শাড়ির রঙ সবুজ, কপালে লাল টিপ—

—তোমাকে ভারী সুন্দর দেখাচ্ছে—

—হ্যাঁ, অসত্য!

—সত্যি বলছি—

—কিন্তু বুদ্ধলে কি করে তুমি তো দেখতে পাও না—

—আমি মনের মধ্যে সব দেখতে পাই, আত্ম হুঁরে হুঁরে সব বুদ্ধতে পারি—শিব, হঠাৎ হৃদয়ের মূলের উপর আত্ম বুদ্ধিরে বললো—কই, দেখি তোমার মন্থখানি, এই কপাল, এই ছুর, কেমন সুন্দর টিকলো নাক তোমার—

করেক পলক ধমবন্ধ করে কাঠের পুড়ুলের মত দাঁড়িয়ে রইল হৃদয়, তারপরেই তাড়াতাড়ি শিবুর হাতখানা ধরে নামিয়ে দিল—ছিঃ ছিঃ তুমি পাগল নাকি শিবুদা, চারপাশে লোক নিস্শব্দ করছে—শিবুর ঘেন হুঁশ হলো, ঘেন খেরাজ হ'লো। সত্যিই তো চারপাশে হাজার মানুষের ভীড়, হাজার মানুষের চোখ হৃদিকে দেখছে, দেখতে পাচ্ছে, হৃদয়ের গায়ের রঙ, হৃদয়ের শাড়ির রঙ, হৃদয়ের সুন্দর মূখ।

শব্দ সেই কিছুর দেখতে পাচ্ছে না, তার চোখের সামনেই অন্ধকার। যদি সে একবার দেখতে পেতো হৃদিকে, শব্দ একটিবার, শব্দ এক পলকের জন্য। ওই লে, ওপাশে তোড়া মূখে দিয়ে ভাঙা ভাঙা গলায় একটা লোক চেঁচাচ্ছে আসুন, আসুন, দেখে যান, ম্যাজিক, আশ্চর্য ম্যাজিক, কাটামুড়ু কথা বলে, নরককাল টুইস্ট নাচে—

ওই ম্যাজিকওয়াল যদি এসে বলে—আমি ফুস-মস্তুরে এক মিনিটের জন্য তোমার চোখের দৃষ্টি ফিরিয়ে দেব, শব্দ এক মিনিটের জন্য হৃদিকে দেখতে পাবে তুমি, না, না, এক মিনিটও নয়, আমি মনে মনে দশ গুণব, শব্দ সেই সময়টুকুর জন্য দেখতে পাবে, তাইলে তার বদলে তুমি আমাকে কি দেবে—তার বদলে শিবু সারাজীবন কেনা গোলাম হয়ে থাকবে। ওই ম্যাজিকওয়ালার তাবুর সামনে দাঁড়িয়ে সারাজীবন সে চাটাবে— আসুন, আসুন, দেখে যান, ম্যাজিক, আশ্চর্য ম্যাজিক, কাটামুড়ু কথা বলে, নরককাল টুইস্ট নাচে

হৃদয় বললো, ও শিবুদা, কি ভাবছো, রাগ করলে নাকি

—না না, রাগ করবো কেন—

—চলো, এখানে আর দাঁড়াব না—

—হৃদয়, ম্যাজিক দেখবে?

—তুমি তো দেখতে পাবে না।

—তাঁহোক, তুমি দেখতে চাও তো চলো—

—না, তার চেয়ে ওই দিকে চলো, এসো আমার সঙ্গে— হৃদয় শিবুর হাত পরে এগিয়ে চললো।

—ওদিকে কি আছে—যেতে যেতে জিজ্ঞেস করলো শিবু।

—ওদিকে মস্ত একটা নাগরদোলা বসেছে, চলো আমরা নাগরদোলার উঠবো—

—হ্যাঁ, তাই চলো—শিবু খুশি হ'লো। কোনদিন সে নাগরদোলার চড়েনি। ছোটবেলার বাবার সঙ্গে দু'তিনবার মেলার এসেছিল। বাবার কাঁধে চড়ে পাঁপড় খেতে খেতে মেলার গোলমাল শুনত। বাবা বেলুন কিনে দিয়েছেন। ফু দিয়ে বেলুন ফাটিয়েছে শিবু। বেলুন ফাটানোর শব্দ শুন শুন হেসেছে। কিন্তু নাগরদোলার চড়ার কথা হয়নি কোনবার। তারপর একা-একা যখন মেলার আসতে পারার বয়স হয়েছে, তখন ভীড় আর গোলমালের জন্য ভেতরে বেলুনের যেতে কোনবারই সাহস পারানি শিবু।

নাগরদোলার কাছাকাছি একটা লোক চেঁচাচ্ছিল,—বুরপাক, বুরপাক, নাগরদোলা, কে

উঠবে, কে ঘুরবে, খোকা ঘুরবে, খুকু ঘুরবে, দশ পরসা, মোটে দশ পরসা, ঘুরঘুরঘুরপাক—
শিব্দ আর ছবি উঠে বসল পাশাপাশি। ঠিক একখানা চেয়ারের মত। লোকটিকে
দশ দশ পরসা দিল ছবি। শিব্দই দিতে চেয়েছিল। ছবি শুনল না। নতুন কেনা ব্যাগের
ভেতর থেকে পরসা বার করে দিল।

শিব্দের লাঠি আর কোটোটা ওই লোকটির কাছে জমা রাখতে হ'ল। লোকটি বেশ
ভাল। হাত ধরে শিব্দকে উঠে বসতে সাহায্য করল।

তারপর গরুর গাড়ির চাকার মত ক্যাচক্যাচ শব্দ করে দুলে উঠল চেয়ারটা। আস্তে
আস্তে উপরে উঠতে শব্দ করল। তখনো খুব হাসাছিল ছবি। তারপর যখন আধপাক
ঘুরে জোরে নীচের দিকে নামতে শব্দ করেছে চেয়ারটা, হঠাৎ শিব্দকে জড়িয়ে ধরল ছবি—
ও শিব্দা, ভয় করছে, পড়ে যাবো না তো—

ছবির চুলের গাঙ্গে, গায়ের গাঙ্গে, নরম শরীরের ছোঁয়ার যেন নেশার ঘোর লাগল
শিব্দের। মাথাটা কিম্ কিম্ করে উঠল। মনে হ'ল যেন হৃদয় করে পাতালে নেমে যাচ্ছে।
ছবির পিঠের উপর বাঁ-হাতখানি রেখে বললো—ভয় নেই, কাঠের হাতলটা ধরো শব্দ করে
একপাক ঘোরার পরেই আবার উপরে উঠছে, মনে হ'ল যেন স্বর্গে উঠে যাচ্ছে। একএকবার
স্বর্গে উঠছে আবার যেন পাতালে নামছে। এক, দুই, তিন পাকের পরই চোঁচিয়ে উঠল ছবি,
—আমার মাথা ঘুরছে শিব্দা, গা ঘুলুচ্ছে, ওয়াক্, ওয়াক্—

—এই, এই, থামাও, থামাও—শিব্দের চিংকার শুনে একটা হইচই উঠল—কি হ'ল, কি
হ'ল—ক'ক'ক'রে ওঠার মত শব্দ করে একটা কাঁকুনি দিয়ে থেকে পড়ল নাগরদোলাটা।
চারপাশে ভীড় জমে গেল।

—কি হয়েছে, ভিড়মি লেগেছে, বমি করেছে, জল দাও, হাওয়া কর, ওহে এ ভেলেরি
আবার চোখে দেখতে পায় না, কি মুশ্কিল!

এত গোলমাল শুনে ঘাবড়ে গেল শিব্দ। পরের মেরে। বাড়ি থেকে এতদূরে এসে
যদি অসুস্থ হয়ে পড়ে। অচেনা মানুষ, অচেনা জায়গা।

ভয়ে ভয়ে ডাকল,—ছবি, ও ছবি—

শিব্দের কাছে মাথা রেখে চোখ বুজেছিল ছবি। হাঁফাতে হাঁফাতে বললো, আমাকে
নামতে দিন, একটু জল দিতে পারেন—

কে যেন বললো—হ্যাঁ, হ্যাঁ জল এনে দাও, আহা, ভীড় ছাড়ুন, সরে যান, সরে যান
বমি ভেমন হয়নি। খানিকটা জল উঠেছিল। ছবির লাড়িতে, শিব্দের জামার ছিটকে
এসেছে। কেমন টকটক গন্ধ। ছবির মূখটা বিস্মাদ হয়ে গেছে। নাগরদোলার লোকটা
শিব্দের টিনের কৌটোর করে জল নিয়ে এল। চোখে মূখে একটু জল দিল ছবি, খানিকটা
মূখে নিয়ে কুলকুচো করল। একটু সুস্থির হয়ে বললো—চলো শিব্দা, আমরা ওইদিক
দিয়ে বেরিয়ে বাই, ভীড়ের মধ্যে আর বাব না—

যে পথে এসেছিল, সে পথে আর নয়। ওই ভীড় ঠেলে আর বেতে পারবে না ছবি।
শিব্দের ডান হাতে লাঠি, টিনের কোটো। শিব্দের বাঁপাশে, বাঁ-হাতখানি আঁকড়ে ধরেছে
ছবি। আমবাগানের ভেতর দিয়ে অন্য দিক ঘুরে, মেলায় বাইরে অনেকটা দূরে এসে পড়ল
দু'জনে। কাঁকায় এসে যেন হাঁক ছেড়ে বাঁচল ছবি। আস্তে আস্তে পাশাপাশি হাটতে
হাটতে জিজ্ঞাস করল শিব্দ—ছবি, এখন কেমন লাগছে—

—ভাল—

—কি কান্ড করলে বলো তো—

—কি করবো, মাথাটা খুঁরে উঠেছিল—

—খুবন যখন সহ্য হয় না, তখন নাগরদোলায় উঠতে গেলে কেন—

—আগে বৃষ্টিতে পারিনি—বলতে বলতে থমকে দাঁড়িয়ে পড়লো ছবি—ওমা! শিবুমা আমার ব্যাগ—চমকে উঠল শিবু—কই তোমার হাতে নেই—

—না, কখন পড়ে গেছে টের পাইনি—কম্বার সুরে বললো ছবি—ইস্ নতুন কেনা কি সুন্দর ব্যাগটা, মারের জন্য কেনা চিরুনী ছিল ওর মধ্যে, দু'টাকার মত খুচরো পয়সা—

হতাশভাবে বললো শিবু—ও আর পাওয়া যাবে না, কোথায় গিয়ে খুঁজবে, বলো—তারপর ছবিকে আরো কাছে টেনে গিঠে হাত বুলািয়ে বললো—কেদো না ছবি, আমি ওর চেয়ে অনেক ভাল ব্যাগ কিনে দেব, চলো আমরা এখন ইন্সটিশানে যাই, সেখানে আমার বন্ধু হরির কাছে অনেক টাকা জমা আছে আমার, ইন্সটিশানের কাছেই নগেনবাবুর মনোহারী দোকানে সুন্দর সুন্দর ব্যাগ, সুন্দর সুন্দর চিরুনী পাওয়া যায়, চলো সেখান থেকে কিনে দেব—

ছবিকে সন্তুষ্টা দিতে দিতে শিবুর বৃকটা বেন ফুলে উঠল। একটি অসহায় কিশোরী মেরেকে ভরসার কথা বলতে বলতে সে বেন পুরোপুরি পুরষ মানুষ হয়ে উঠল।

একটু বেন আশ্বস্ত হ'ল ছবি, বললো, আমার কাছে তো বাস ভাড়াও নেই—

—আমার কাছে আছে—পকেট থেকে একমুঠো খুচরো পয়সা তুলে দেখাল শিবু।

ছবি জিজ্ঞেস করল—কি নাম বললে তোমার বন্ধুর?

—হরিরচরণ, কেন—

ছবি হঠাৎ হেসে উঠল। শিবু অবাক—হাসছে কেন?

তোমার বন্ধুর নাম হরিরচরণ আর আমার বন্ধুর নাম হরিদাসী—খিলখিল করে হাসল ছবি।

অশ্রুত মেরে! এই কাদো কাদো হচ্ছে, এই আবার হেসে উঠছে। সর, একটি মাটির রাস্তা ধরে যাচ্ছে দু'জনে। আমবাগান পেরিয়ে এসেছে। দু'পাশে ঘোপ জঙ্গল। দূর থেকে মেলার গোলমাল ভেসে আসছে। দূরে কোথাও কারা যেন কীর্তন গাইছে। খোল করতালের শব্দ। কীর্কি পোকার ডাক। ফুলের গন্ধ। লতাপাতা আর ভেজা মাটির গন্ধ।

ছবি বললো,—কি সুন্দর জ্যোৎস্না ফুটেছে শিবুমা, কি সুন্দর পলিমার চাঁদ উঠেছে, আহা তুমি দেখতে পাচ্ছো না—

শিবু দাঁড়িয়ে পড়ল, একটু ম্লান হেসে বললো—আমি কিন্তু ফুলের গন্ধ পাচ্ছি, কি ফুল বলো—বার করে কেরে কেরে শ্বাস টেনে বললো ছবি—গন্ধ আমিও পাচ্ছি, ফুলটার নাম জানি না—

—হেনা ফুলের গন্ধ—শিবু বললো—কেমন চাঁদ উঠেছে, ছবি—

—ভারী সুন্দর, ঠিক সোনার খালার মতো—

—কোন দিকে?

—এই যে, একটু এপাশে মূখটা ঘোরাও—বলতে বলতে শিবুর চিবুকের নিচে আঙুল দিয়ে মূখখানি একটু তুলে ধরলো ছবি।

সেই পরিপূর্ণ জ্যোৎস্নার মধ্যে ছবির হাত ধরে, ফুলের গন্ধ, কীর্কির শব্দ আর মেলার গোলমাল শুনতে শুনতে সুন্দর সোনার খালার মত চাঁদের দিকে চোখ মেলে দাঁড়িয়ে রইল শিবু।

আধুনিক সাহিত্য

“সময় সেনের কবিতা”র দ্বিতীয় সংস্করণটি আমি প্রথম সংস্করণের সঙ্গে তুলনা করে পড়তে পারিনি, প্রথম সংস্করণ আমার কাছে নেই, তবে দুয়েকটি কারণবশত মনে হয় যে প্রস্তুতকার এবং প্রকাশক ‘সংস্করণ’ শব্দটির প্রয়োগ দ্বারা আসলে বোঝাচ্ছেন পুনর্মুদ্রণ, নতুন দ্বিতীয় সংস্করণে যদি পরিমার্জনা কিছু হয়ে থেকে থাকে সে-বিষয়ে দৃ-স্থ বিজ্ঞপ্তি কোথায়ও থাকা উচিত ছিল। গ্রন্থকার ও প্রকাশক অবশ্য কোনো রকম বিজ্ঞপ্তিই দেননি, ইদানীংকার গ্রন্থপ্রকাশন-পদ্ধতিসম্মত নূনতম সম্পাদকী কর্মের পরিপ্রসঙ্গেও প্রবৃত্ত হননি। কবিতাগুলি কোন কোন কাব্যগ্রন্থে (অথবা অন্য আকর) থেকে নেওয়া হয়েছে অস্তিত্ব এতটুকু তথ্যও তাঁরা পাঠককে দেননি। কবিতাগুলিকে রচনাকালের পর্ব (প্রতি পর্বে তিন চার বৎসর বিধৃত হয়েছে) হিসেবে সাজানো হয়েছে যদিও এই পর্বগুলিকে প্রথম প্রকাশ-তারিখের সঙ্গে মিলিয়ে নিতে হলে পাঠককে পরিভ্রম করতে হবে। তেমন পরিভ্রম আমি সামান্যই করতে পেরেছি। “কবিতা” পত্রিকার পুরোনো সংখ্যাগুলিতে প্রকাশিত কবিতাগুলির সঙ্গে কিছুটা মিলিয়েছি (অবশ্য “কবিতা”র প্রকাশিত অনেক কবিতা এ-গ্রন্থে অন্তর্ভুক্ত হয়নি) এবং এই মিলিয়ে পড়ার ফলে দেখতে পেলাম সামান্য কিছু পাঠভেদ আছে। হ্যাঁ-চিহ্নের পরিবর্তন (বেশির ভাগই দেখলাম কমা ও ড্যাশ-চিহ্নের পাল্টা পাল্টি) এবং বানান (সোনালি হয়েছে সোনালী, কি হয়েছে কী, কাবুলি হয়েছে কাবুলী, ইত্যাদি) এই কাব্যপাঠে কোনো নতুন ইশারা আনতে পারে না। বাচনিক ভেদ লক্ষ্য করলাম অল্প কয়েকটি (হয়তো আরও আছে, আমার নজরে পড়েনি)---

পৃঃ ২০, ‘মুদ্রি’ শেষ দৃ-স্থ---

আমার অন্ধকারে আমি

নির্জন দীপের মতো সুদূর, নিঃসঙ্গ।

“কবিতা” পত্রিকার প্রথম বর্ষ প্রথম সংখ্যা-

আমার অন্ধকারে আমি

নির্জন স্বীপের মতো সুদূর, নিঃসঙ্গ।

ভাবতে ইচ্ছে হয় যে পুরোনো পাঠটিই শুদ্ধ কেননা শব্দটি ‘স্বীপ’ হলেই প্রায়-সমার্থ শব্দ দু’টির (নির্জন, নিঃসঙ্গ) প্রয়োগ গ্রাহ্য হতে পারে—স্বীপটি জনহীন তো বটেই, তার নিকটে কোনো সঙ্গী স্বীপও নেই—এবং সুদূর কথাটিরও লক্ষণ্য গভীরতর হয়, অন্ধকারে ঘেরা স্বীপটি বেন সুদূর মনে হয়। কবি স্মৃতিতে ম্যাখিউ আর্নল্ডের In the sea of life enisled; We mortal millions live alone এই কাব্যভাবনার সংশ্লেষ থাকা বিচিত্র নয়। সুপ্রস্তুতি আমি ‘দীপ’ শব্দে পাইনে। কে জানে হয়তো ব-ফলার অভাব ছাপারই ভুল। ছাপার ভুল তো কয়েকটিই পাচ্ছি’

৪৬ পৃ— বর্ষার শিউল গন্ধ

৫৫ .. — আপনি বাঁচলে বাপের নাম

৫৭ .. — র-ফলা বাদ দিয়ে ছাপা হয়েছে ‘বক’

- ৬০ " — পাহাড়ের পাথরে আমার নাম লিখ
৭৫ " — নব্য 'কলশেডিক' লালসালস
৯৪ " — ভারত সীমান্তে উদাত, হস্ত পীত বন্দু তার (সহস্র?)
১০০ " — পরিচয়

আরেকটি বাচনিক ভেদ দেখতে পাচ্ছি ৪৭ পৃষ্ঠায়। 'করেকটি দিন' বদল 'কবিভা' পরিচয় ছাপা হয়েছিল (আষাঢ় ১০৪৫) তখন কথাটি ছিল শৃঙ্গাল, এই গ্রন্থে বদলে হয়েছে শেরাল : 'কব্দের মাঠে সন্ধ্যার শেরাল, কোকিল ডাকে'। বদলের কারণ আমি বুঝতে পারিনি। যদি শব্দপ্রয়োগের তৎসমতা কমানোই অভিপ্রেত ছিল তাহলে 'লোহিত-হলদ চাঁদ' হত 'লালচে-হলদে চাঁদ', 'গলিত উলঙ্গ শব' রূপান্তরিত হত। সর্বাধিক উল্লেখযোগ্য বাচনিক প্রভেদ পাচ্ছি ২৫ পৃষ্ঠায়। নিম্নোক্তারে দুই বন্ধনী সীমিত ছয় দুটি কবিভাটির আদি রূপে ছিল, এখন নেই।

কিন্তু সাইকেলে-ফেরা কেরানীর ক্রান্তিতে

দিনের পর দিন

বাড়ির কাটার মন্ডর মৃদু-তৃণালি মরে :

(মৃত্যু-মন্ডর রক্তের কামার;)— বর্তমান সংস্করণে নেই।

ডাস্টবিনের সামনে

মরা কুকুরের মন্ডর মন্ডলগার

সময় এখানে কাটে

! ছটিটি আদিতে ছিল— মরে-বাওরা কুকুরের মন্ডর মন্ডলগার।

বন্ধন-সীমিত প্রথম ছটিটির বর্জন এবং দ্বিতীয়টির পারিবারিক সর্বস্বত্বভাবে সঙ্গত হয়েছে। তৃতীয় ছত্রের 'মৃদু-তৃণালি মন্ডর' পরে 'মৃত্যু-মন্ডর রক্তের কামার' বড়োই অতিকথন; 'মরে-বাওরা কুকুরের' চেয়ে 'মরা কুকুরের' স্দৃষ্ট-তর 'বাক্যবিধি, আমার মনে হয়, একটি মৃত কুকুরের বদনমণ্ডলে মৃত্যুমন্ডলগার ছাপ এ হেন যে-ছবিটির রেখাঙ্কণ করা হয়তো কবির উদ্দেশ্য ছিল সে-উদ্দেশ্য সফল হয়নি।

অন্য এক ধরনের পাঠভেদ শিরোনামা সংক্রান্ত। ২০ পৃষ্ঠায় কবিভাটির বর্তমান শিরোনামা 'তুমি যেখানেই যাও' আদিতে ছিল না, তখন ছিল শব্দ

Amor stands upon you

Ezra Pound

'একমাত্র তোমাকে সত্য বলে মানি' এই শিরোনামার পরিবর্তে "কবিভা"র প্রকাশকালে (আশ্বিন ১০৪৫) ছিল : For thine is the Kingdom।

৩০ পৃষ্ঠায় কবিভাটির বর্তমান শিরোনামা 'মৃত্যু' আদিতে ছিল না, তখন ছিল শব্দ

Lo the fair dead!

Ezra Pound

তাছাড়া এই পঞ্চাশতী কবিতার প্রতিশব্দের জন্য আলাদা শিরোনামা ছিল 'শেষ রাতে', 'ভোরের কলকাতা', 'আমলগ', 'নাগরিক', 'মৃত্যু', এখন এসব শিরোনামা নেই : চারপাশতী কবিতা 'চার অধ্যায়ের তৃতীয় খণ্ডের আদিরূপে একটি সুস্পষ্ট শিরোনামা ছিল—'একটি নিউরটিক কবিভা'—এখন আর পাঠককে শিরোনামার চাবিকাঠি কাঁচ দিচ্ছেন না।

সময় সেনের সমগ্র কাব্যের পরিপ্রেক্ষিতে এহেন করেকটি পাঠভেদ কোনো মন্ত কখনো না। স্পষ্টতই সময় সেনের কবিকৃতি কীটস্ বা টেনিসন্ বা ইয়েটস্ বা রবীন্দ্রনাথ, জীবনানন্দ, সুধীন দত্তের কবিকৃতির ধর্মাত্মক নয়। এসব কবির রচনা কখনো সম্পূর্ণ হয় না, তাঁদের রচনার সত্যিকারের কোনো definitive reading থাকে না, যদি তাঁরা সময় ও সুযোগ পেতেন তাহলে কবিতার অগেগ অনেক ঘরানাজ্ঞা করতেন, সুতরাং তাঁদের প্রতিটি কবিতার (অন্তত অধিকাংশ কবিতার) বিবর্তনশীল রূপ। এঁরা মূলত শিল্পী। সময় সেনের রচনায় তাঁর সচেতন এবং মূখ্য উদ্দেশ্য শৈল্পিক নয় যদিচ তিনি যে-কবিতাটি শেষ পর্যন্ত রচনা করলেন সেটি বাকশিল্পের নিখুঁত দৃষ্টান্ত হতে পারে। (আমার বিবেচনায় তাঁর করেকটি কবিতাই এহেন নিখুঁত দৃষ্টান্ত।) তিনি লেখেন মূলত মনন-সজ্জাত আবেগের তাড়নায়। একথা বলার মানে এই নয় যে সময় সেনের ধীশক্তি রবীন্দ্রনাথ, জীবনানন্দ, সুধীন দত্তের ধীশক্তির চেয়ে প্রখরতর। অথবা কীটসের ও টেনিসনের ধীশক্তি শেলার ও হার্ডিংয়ের ধীশক্তির চেয়ে বেশি তীক্ষ্ণ। এ কথার মানে শুধু এইটুকু যে কোনো কবির সৃজনীচিহ্নে আলোড়িত অল্প উপাদানের মধ্যে ধীশক্তি অধিক ত্রিমাণীল, অন্য কোনো কবির বেলা রূপ-ব্যাকুলতা অধিক ত্রিমাণীল। বস্তুত আমার মনে হয় শুধু যদি ধীশক্তিরই বিচার করি (রচিত কাব্যের প্রমাণে) তাহলে রবীন্দ্রনাথ সুধীন দত্তের কথা ছেড়েই দিলাম, দিব্যদর্শী জীবনানন্দের ধীশক্তিও সময় সেনের ধীশক্তির চেয়ে গভীরতর। তথাপি এঁদের তুলনায় সময় সেনের কবিকৃতি মূখ্যত ধী-নির্ভর। একটি প্রবন্ধে সময় সেন লিখছেন

এখনো অনেকে বিশুদ্ধ কবিতার সম্পূর্ণ আশ্বা রাখেন।...একটি সহজ সত্য এঁরা ভুলে যান যে ভিতরের প্রেরণা যদি কবিতার মূল এবং একমাত্র উৎস হত তাহলে প্রতি বছরে, প্রতি মাসে, প্রতি সপ্তাহে মহৎ কবিতা রচিত হবার পথে কোনো অসুবিধা থাকত না। কাব্যের ইতিহাসে অস্তরায় আসে, তার কারণ কবিতা বিশুদ্ধ কল্পনা নয়, পরিবর্তনশীল শ্রেণীগতির, স্থানকালপাঠের মূখ্যাপেক্ষী, এবং মূখ্যাপেক্ষী হলেও মাঝে মাঝে সমাজের মূখ্য বদলানোর কাজে সাহায্য করতে পারে। সামাজিক পরিমার্জিত এবং অস্তঃপ্রেরণার মধ্যকার আত্মীয়তা জটিল কিন্তু অনস্বীকার্য।...যারা বিশুদ্ধ সাহিত্যে বিশ্বাস করেন, এবং তাঁদের সংখ্যা বাঙালি কবিদের মধ্যে এখনো বেশি, তাঁদের লেখায় ভারসাম্য ক্রমশই কমে আসতে থাকে, এবং তাঁদের প্রতিভা শেষ পর্যন্ত করেকটি ম্যানারিজমের প্রকাশে, পুনরাবৃত্তিতে পরিণত হয়।

(‘বাংলা কবিতা’, ‘কবিতা’, বৈশাখ, ১৩৪৫)

এই প্রবন্ধের যুক্তি নিশ্চয় নয় কিন্তু এসব উক্তির তাত্ত্বিকতা বিচার করা আপাতত আমার উদ্দেশ্য নয়, আমি বাক্য কয়টির উদ্ধার করছি আমার উপরোক্ত ধারণার সমর্থনে।—সময় সেনের কবিতার উদ্ভব অস্তঃপ্রেরণায় নয়, উদ্ভব সমাজগতি সংক্রান্ত চিন্তায়; কবিতার পরিণতি শিল্পোত্তীর্ণ হতে পারে কিন্তু কবির মূখ্য উদ্দেশ্য শিল্পোত্তরণ নয়, কালসংবিৎ প্রকাশ। সে-সংবিতেও মহাকালের চেয়ে বরং চালিক্ নিমেষই প্রবল। সব চেয়ে বড়ো কথা এই কবিতার আবেগ অন্তর্বিলাসী ভাে নয়ই, নির্বন্দুকও নয়, নিরাশ্রয় নিরাশ্রয় বাদ্যভূত নয়, সদাচেতন প্রত্যক্ষতার ওতপ্রোত, বস্তুনির্ভর। সময় সেনের প্রবন্ধটির রচনাকালে উপরোক্ত ধরনের কথা আরও অনেক শোনা গেছে। তিরিশের দশকে পশ্চিম ইউরোপের অনেক সাহিত্যিক

সে-প্রবাহে চিন্তা করতেন তাকে বলা হত প্রগতি-পন্থা, বাম-পন্থা, স্বেচ্ছিক জড়বাদ, ইত্যাদি। আমাদের বাংলা সাহিত্যেও সে-প্রবাহে অগ্রসর হইয়াছিলেন অনেক লেখক। সময় সেনের উক্তির নিকট-প্রতিধ্বনি পাই দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়ের একটি প্রবন্ধে এবং সে-প্রবন্ধের দৃষ্টিতেও ইতস্তত কাকি থেকে গেছে : 'কাব্যের একমাত্র উৎস যদি শব্দ, অতীন্দ্ৰিয় অন্তঃ-প্রেরণার মোহই হয়, তাহলে কবি সমাজের পক্ষে কতটা দূর্বিষহ হবে স্বেচ্ছাটো নিজেই তা কল্পনা করিয়াছিলেন বলে হয়ত তাঁর আদর্শ সমাজ থেকে কবির নির্বাসন শেষ পর্যন্ত দৃষ্টি-হীন মনে করেন।.....লোকায়ত রূপই যে কবির প্রকৃত রূপ, দিব্যোন্মাদ সে আসলে নয়, এ কথাই দীর্ঘ প্রমাণ আজ আর বোধ হয় বৃদ্ধিমান পাঠকের পক্ষে প্রয়োজন নেই।' 'বিশ্বাব ও বাংলা কবিতা', ('কবিতা', আষাঢ়, ১০৪৬, ৮৪ পৃঃ) 'বিশুদ্ধ' সাহিত্যে বিশ্বাস নিয়ে সময় সেন অনাগ্র বিদ্রূপ করেছেন : 'বাঙালী সাহিত্যিকেরা উনবিংশ শতাব্দীর স্বেচ্ছাচার-বিলাসী কবিদের আদর্শে বড়ো হয়েছেন...কাব্যকে আমরা কলের জলের মতো দেখতে অভ্যস্ত : জন্মের কল একটু ঘোরালাই যা প্রবল তোড়ে বেরিয়ে আসে তার নামই আমাদের কাছে মহৎ কাব্য।' ('কবিতা', আষাঢ়, ১০৪৬, ৯৭ পৃঃ)

জন্মের প্রতি অবজ্ঞাশীল, মনন-প্রধান, স্থানকালপাত্তের মূখ্যাপেক্ষী, সমাজগতিতে সক্রিয় অংশীদার—এ-ই হল সময় সেনের আত্মসচেতন কবিস্বরূপ, এমন কবিই তিনি হতে চেয়েছেন।

৩

কোন সামাজিক পরিস্থিতিতে সময় সেন কবিতা লিখতে শুরু করেন? দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়ের সহযোগে সময় সেন একদা ('কবিতা', কার্তিক, ১০৪৭) প্রেমেন্দ্র মিত্রের প্রথম কাব্যগ্রন্থ সম্বন্ধে আলোচনা করেছিলেন তার কয়েকটি বাক্য লক্ষ্য করুন :

"প্রথমা" প্রকাশিত হয় ১১০২-এ : বাংলাদেশের রাজনৈতিক ইতিহাসে বিশেষ উল্লেখযোগ্য তারিখ এটা। গান্ধীজীর আইন অমান্য আন্দোলন তখন প্রায় চূড়ান্তে পৌঁছেছে এবং তার গণ-আন্দোলনে পরিণত হবার উপক্রম হয়েছে। ঠিক সেই সময়ে গান্ধীজীর সহস্রা-নির্দেশে সমগ্র আন্দোলন বন্ধ হয়ে গেল, অস্তিত্ব তার পেছন থেকে জনশক্তি সরিয়ে নেওয়া হ'ল। কিন্তু দেশের যুবকবৃন্দ সম্পূর্ণ সরে আসতে সম্মত হ'ল না এবং যে সন্তাসবাদের নীতি ছিল দেশে, চঠাৎ তা যেন আবার চারদিকে ফেটে পড়ল। সন্তাসবাদের রাজনৈতিক মূল্য নিয়ে যতই মতবিরোধ থাক না, এটা যে ব্যক্তিস্বাভ্যন্তরীণ অভিব্যক্তি সে সম্বন্ধে সন্দেহ থাকে উচিত নয়। মোটের উপর জন-গণের দৃষ্টিকে সরিয়ে রাজনীতিতে এল ব্যক্তিস্বাভ্যন্তরীণ দৃষ্টি। ... এ ক'বছরের মধ্যে [অর্থাৎ ১৯৪০-এর মধ্যে] বাঙালী সমাজমনের অনেকটা পরিবর্তন হয়ে গেছে। সন্তাসবাদ শেষ হয়ে গেল; তার রাজনৈতিক মূল্যে বাঙালী বিশ্বাস হারাল। যে সংজ্ঞা মানবধর্মী বিশ্বাস প্রেমেন্দ্র মিত্রের সহায় ছিল তা আজ যথেষ্ট বলে বিবেচিত নয়। মানবধর্মে বিশ্বাস আজ বিশিষ্ট রূপ নিয়েছে। সামাজিক বৈষম্য, অন্যায়, অত্যাচার ও নানাবিধ বিজ্ঞানায় ঘর্ষাবৃত্ত কবিদের মনে বিদ্রূপ এবং বিদ্রোহ জন্মেছে, কাব্যে ও জীবনে মূর্তি ও প্রগতির পন্থা তাঁদের কাছে অন্য রকম।

এ-প্রবন্ধটির মূল্য প্রেমেন্দ্র-কাব্যের বিশ্লেষণ হিসেবে ততটা নয় যতটা সময় সেনের কাব্য-

চিন্তার সূচী হিসেবে। তিরিশের বৃদ্ধ সম্বন্ধে লেখকস্বরের দৃষ্টিভঙ্গীও আমার বিবেচনার অসম্পূর্ণ, একপেশে। সে-বৃদ্ধে বাঙালী সমাজমনে অবশ্যই পরিবর্তন এসেছিল। কোন বৃদ্ধই বা না আসে? অতীতের ক্রমসংকীর্ণ vista'র মধ্য দিয়ে দেখলে হাজার বছর আগের কোনো বৃদ্ধ হয়তো আজকের দশকের কাছে মনে হবে স্বাধির, নিষ্ঠুর, নিরপ্সর, কিন্তু সেই হাজার বছর আগের সমকালীন দৃষ্টিতে সেই বৃদ্ধই মনে হত অস্থির, দুঃখাবী, বিশ্লবদ্ধ। সে হিসেবে তিরিশের বৃদ্ধের উদ্ভাস-প্রতিভা কবি সমর সেন যদি মনে করেন যে সে বৃদ্ধের 'কবিদের মনে বিদ্রূপ এবং বিদ্রোহ জন্মেছে', তাহলে তাঁর মনোভঙ্গী সমরোচিত বটে কিন্তু অনিবার্ণ নয়, অর্থাৎ অন্য কোনও সং ব্যক্তিসম্পন্ন কবির পক্ষে বিদ্রূপ এবং বিদ্রোহমূলক মনোভঙ্গীর অধিকারী হওয়া অসম্ভব ছিল না। বস্তুত এহেন মনোভঙ্গীর অধিকারী ছিলেন কিছু কবি, তাঁরাও সমকাল সম্বন্ধে তীক্ষ্ণভাবেই সচেতন ছিলেন, কি জীবনে কি কাব্যচর্চার তাঁরাও অমলিন ছিলেন, তাঁদেরও সংবেদনার জীবন ও কাব্য অঙ্গাঙ্গীসম্পন্ন ছিল, তাঁদের মনোভঙ্গীর সমর্থনেও যথেষ্ট বুদ্ধি ও প্রত্যক্ষ জ্ঞান ছিল। তিরিশের দশকের কাব্যে বিদ্রূপ এবং বিদ্রোহের উৎসার অরোধ্য এমন তত্ত্ব সম্পূর্ণ না মেনেও সমর সেনের কাব্য পাঠক হিসেবে একথা মানতে হবে যে তাঁর বিশিষ্ট সংবেদনার ও তাঁর সমকাল-চেতনায় ও ঐতিহ্যবোধের পরিপ্রেক্ষিতে তাঁর পক্ষে (এবং সে বৃদ্ধের আরো কিছু কবির পক্ষে) বিদ্রূপ ও বিদ্রোহ মৃদু এবং এমনকি একমাত্র কাব্যসার হয়ে উঠেছিল। বিদ্রূপ ও বিদ্রোহ তাঁর নিজস্ব কাব্যাদর্শ, যে-কাব্যাদর্শ তিনি মনে করতেন সকল সমসাময়িকের পক্ষেই অবশ্যম্ভাবী, সে-আদর্শ অন্য অনেক কবি ও কাব্যাত্মিক মেনেছেন, এদেশে ও বিদেশে, একালে ও সেকালে।

৪

বস্তুত এই বিদ্রূপ ও বিদ্রোহের মিলিত রাগিণী সৃষ্টি বাংলা কাব্যে সমর সেনের একান্ত নিজস্ব এবং (আমার দৃঢ় বিবেচনায়) স্থায়ী অবদান। বিদ্রোহের কাব্য বাংলার ইতিপূর্বেও ছিল। সমর সেনের নিকটবর্তী ঐতিহ্যেই ছিল নজরুল ইসলামের বহুসংশী বিদ্রোহ। আরো সাম্প্রতিক বিদ্রোহ ছিল বুদ্ধদেব বসুর 'বন্দীর বন্দনায়। বুদ্ধদেব এ-বিষয়ে লিখেছেন :

যে-রকম বয়েসে সমর সেন এই কবিতাগুলো লিখেছেন, সেইরকম বয়েসেই আমি 'বন্দীর বন্দনা'র কবিতাগুলি লিখেছিলাম; এই দুই নবযৌবনের কাব্য মনে-মনে তুলনা করতে ভালো লেগেছিল। ইতিমধ্যে আট-দশ বছর কেটে গেছে; দেশের হাওয়া আরো কিছু বদলেছে; তুলনায় এইটেই দেখা গেলো যে 'কয়েকটি কবিতা' অনেক বেশি 'আধুনিক'। 'বন্দীর বন্দনা'র বিদ্রোহ সম্পূর্ণ ব্যক্তিগত, 'কয়েকটি কবিতা'র বিদ্রোহের উৎস সামাজিক বিরোধ ও শ্রেণী-সংঘর্ষ। নিজের মৃত্তির জন্য সমর সেন বাস্তব নন, বিধাতাকে অভিলাষ দেবার জন্যও কখনো তাঁর কাব্যে টেনে আনেননি। সৌন্দর্যের উপলব্ধির পথে যে-বাধা সেটা তাঁর পক্ষে আত্মবিরোধ মোটেও নয়; সেটা বৃহৎ সমাজ-স্বার্থের সঙ্গো ক্ষুদ্র শ্রেণী-স্বার্থের বিরোধ। ("কবিতা", আবার, ১৩৪৪, ৫০ পৃঃ) অতি সত্য কথা : "নিজের মৃত্তির জন্য সমর সেন বাস্তব নন।" বাস্তব নন তাঁর কারণ তাঁর পক্ষে কোনো নিছক নিজস্ব মৃত্তির প্রয়োজন বা বাসনা নেই, তাঁর মৃত্তি সমাজমৃত্তির সঙ্গো একান্ত অচ্ছেদ্য। এবং সেজন্যই তাঁর মানসে আত্মবিরোধও নেই কেননা আত্মবিরোধ নিতান্তই

রোমান্টিক মনোবৃত্তিতে সংলগ্ন, যে-মনোবৃত্তি মানুষকে পলারনপন্থী করে তেলে। সময় সেন এই পলারনপন্থা নিয়ে কবিতা লিখেছেন, লিখেছেন উত্তম পদ্যের জ্বালনীতে যে-উত্তম পদ্য আসলে কবির নিজস্বতা-বহির্ভূত মানসের নাট্যায়িত রূপ।

বর্তমানে মৃতকঙ্ক, ভবিষ্যৎ হোচটে ডরা,
মাঝে মাঝে মনে হয়,
দুর্ভিক্ষ পৃথিবীকে পিছনে রেখে
তোমাকে নিয়ে কোথাও সরে পড়ি। ('নিরাশা')

তুমি ধনা, সমৃদ্ধ সময়ে হত।
দুর্দিনের আগে কী করে জানাই,
পলারনজীবিকা আমার,
পৃষ্ঠদেশে চিহ্ন অসংখ্য প্রহারের। ('অজ্ঞাতবাস')

নিজের ছায়াভীরু,
ছায়া ঘন হলে বাইরে বেরোই;
অদৃষ্ট বিরূপ হলে নিষ্ফল পদ্যরচকার,
* * *

তবু সাহসে বুক বেঁধে, প্রায়-খালি বাসে চেপে
মরদানে উঠাও।
* * *

পলারন ছাড়া বেরোবার পথ জানা নেই,
চক্রব্যূহে ঢোকা কেন প্রয়োজন। ('গ্রহণ')

এই নাট্যায়নে আমি-নয় হয়ে গেছে আমি, এবং তাতেই মিথ্যাধুংসী বিদ্রূপের সূচিকাভরণও হয়েছে তীক্ষ্ণ ও অব্যর্থ। যে নিজের ছায়াভীরু; পারিপার্শ্বিকের সঙ্গে সম্পর্কিতসাধনে অসামর্থ্য ও অনিচ্ছার ফলে যে জীবনে পর্বদম্বত; যার পৃষ্ঠদেশের প্রহারচিহ্নে তার নিরন্তর-পলারন-পরায়ণতার প্রমাণ; যে মৃতকঙ্ক জীব (পর্বদম্বত বাঙালীর সুপরিচিত আদর্শ) চক্রব্যূহ থেকে দূরে সরে (মৌবন-প্রতীক অভিমুখ) এবং প্রাণঘাতী কুট চক্রব্যূহের ডাবান্দ-বল) পৈত্রিক প্রাণরক্ষা করছে এবং অদৃষ্টনিষ্ঠর হয়ে পদ্যরচকারকে জলাঞ্জলি দিয়েছে, সে-বার্ত্তি যে “তবু সাহসে বুক বেঁধে, প্রায়-খালি বাসে চেপে মরদানে উঠাও” হয়-সময় সেনের এই শ্লেষ তীক্ষ্ণতার অনতিতুমা, প্রপ্যাটিংস অথবা ভক্ত্যহরির বক্তোক্তির মতো বাস্তব ও অব্যক্তের সংযোজনায় সমৃদ্ধ। লক্ষ্য করা একান্ত দরকার যে কাব্যবস্তু হিসেবে সময় সেনের বিদ্রোহ অন্য কবিদের বিদ্রোহের তুল্য নয়। তাঁর বিদ্রোহ বলে না “ভাঙ ভাঙ ভাঙ, কারা, আঘাতে আঘাত কর”, অথবা,

আমি বিদ্রোহী ভুগে, ভগবান বৃকে একে দিই পদচিহ্ন
ভেঙ্গে ফেল মঠ-মন্দির-চুড়া, দাবু-শিলা কর নিমজ্জন!
বালি-উপচার ধূপ-দীপারতি রসাতলে দাও বিসর্জন!

অথবা,
রুক দস্তুবেশে তাই হাসামুখে ভেসে বাই উজ্জ্বলিত স্বেচ্ছাচার-স্রোতে,
উপেক্ষিতা চলে' বাই সংসার-সমাজ-গড়া লক্ষ-লক্ষ ক্ষুর কণ্টকের

নিষ্ঠুর আঘাত।

অথবা, রুদ্ধবে কে আজ? চলে বেপরোয়া ক্যাপা জোরার
হাতের মৃদোর বন্ধ, আমরা মিছিলে হাঁটি।
জমিজমা নেই, উপবাস পেশা, কেরার কার?
অগ্নিগর্ভ ভাষা আমাদের গানের ঘাটি।

অথবা, Rise like lions after slumber
In unvanquishable number!
Shake your chains to earth, like dew
Which in sleep had fall'n on you:
Ye are Many—they are Few.

(Shelley, *The Masque of Anarchy*)

অথবা,

"On we march then, we the workers, and the rumour that ye hear
Is the blended sound of battle and deliv'rance drawing near,
For the hope of every creature is the banner that we bear,
And the world is marching on."

Hark the rolling of the thunder
Lo the Sun! and lo thunder
Riseth wrath, and hope, and wonder,

And the host comes marching on.

(William Morris, *Chants for Socialists*)

এই কবিতা কয়টিতে এবং এতৎতুলা দেশী ও বিদেশী ভাষায় রচিত আরো কিছু বিদ্রোহ বিষয়ক কবিতাতে বাক্‌ভঙ্গী ও বাক্‌প্রতিমার সাদৃশ্য লক্ষ্য করার বিষয়। কয়েক বৎসর পূর্বে আমি এই 'চতুঃপদ' পত্রিকায় সুভাষ মৃত্যোপাখ্যায়ের কবিতা সম্বন্ধে একটি আলোচনার দেখিয়েছিলাম যে কয়েকটি বিদ্রোহাত্মক ইংরেজি কবিতার সঙ্গে তাঁর কবিতার বাক্‌ভঙ্গীর প্রবল সমান্তরাল লক্ষ্যযোগ্য যদিও এসব অখ্যাত ও বিস্মৃত কবি ও কবিতার সঙ্গে সুভাষের পরিচয় না থাকাই নিতান্ত সম্ভব এবং সে-কারণে কোনো প্রভাব বা ঋণ এক্ষেত্রে খুঁজতে যাওয়া মিথ্যা হবে। আসলে বিদ্রোহের বোধ, কাব্যবস্তু হিসেবে, বড়োই স্বল্পসংখ্যক বোধ। এর মধ্যে বৈচিত্র্যের সুযোগ অতি সামান্য। প্রেম বা নিসর্গপ্রীতি বা অনুশোচনাত্মক মনোভাব অভিনবত্ব অপরিসীম। অপর পক্ষে দেশপ্রেম, ঈশ্বরভক্তি, বিদ্রোহেচ্ছা, এসব যতই উচ্চগ্রামের অনুভূতি হোক না কেন, সে-অনুভূতির পরিসর সংকীর্ণ, তার প্রকাশভঙ্গীও অতএব সংকীর্ণ। তুলনায় দেখবেন এই কাব্যবস্তু নিয়ে রচিত সব কবিতাতেই কয়েকটি ক্রিয়াপদ—ভাঙা, চূর্ণ করা, (বিষাণ) বাজে, (গ্রহরী) জাগে, (বাণ) ডাকে, ইত্যাদি—কয়েকটি লক্ষ্য-কলরোল, আওয়াজ, দশমন, হামলা, বিক্ষোভ ইত্যাদি—কয়েকটি বাক্‌প্রতিমা—পোড়ামাটি, মৃদুতের খড়্গ, ফণিগনসার ঝাড়, লাল ধবংস, বিপ্লবের ধাত্রী, ইস্পাতের মতো উষ্মত দিন, ইত্যাদি কথাগুলি কবিতার কবিতার পুনরাবৃত্ত হয়েছে। (সব কয়টি কথাই সমর সেনের কবিতা থেকে সংগৃহীত, অন্যান্য কবির বিদ্রোহাত্মক বাক্‌ভঙ্গীর সঙ্গে তুলনাকৃত)। এই বাচনিক পুনরাবৃত্তি বিদ্রোহবস্তুর সীমিত পরিসরেই নিবদ্ধ। অনুদ্বন্দ্ব পুনরাবৃত্তির ঘবা

পরমা বে দেশপ্রেমাসক্ত এবং ঈশ্বরভক্তিসূচক কাব্যেও অবশ্যম্ভাবী সেকথা দৃক পাঠক নিশ্চয় লক্ষ্য করেছেন কিন্তু সেই সঙ্গে প্রচুর অভিনবত্ব দেখেছেন।

৫

ব্যতিক্রম তুল্যতা সত্ত্বেও অন্যান্য বিদ্রোহাসক্ত কবিভার সঙ্গে সময় সেনের কবিভার একটি দ্রুত প্রভেদ আমি দেখতে পাই। সচরাচর বিদ্রোহ ত্রিমাণীল, এনার্জি-সংকল্প, বেগবান, সন্দেহদূর্ভিত। ক্রটিং কখনো সময় সেনের কবিভারও এনার্জির সংকোচ উদ্ভাস হয়।

আমাদের মতো সাধারণ লোক

আজ দেশে দেশে

মুন্টিবন্ধ প্রতিজ্ঞার, আত্মদানে, আপনজনের ক্ষয়ে

জীবনের বনিয়াদ গড়ে। যেন মনে রাখি

চল্লিশ কোটি আমরা, বিরাট এ দেশ, এখানে নোকরশাহীর হবে শেষ

যদি বাজে রাম ও রহিমের কণ্ঠে আসমুদ্র-হিমাচল গান

স্বাধীন হিন্দুস্থানে আজাদ পাকিস্তান। ('লোকের হাতে')

এ বসন্ত কাদের? লক্ষ লাল সৈন্য অগ্নসর বলিষ্ঠ জয়গানে,

রক্তলোভী বন্য সৈন্য হত নয় অক্লান্ত অভিযানে,

উদয়ী সূর্যের দেশ প্রাচ্যে ছায়া ফেলে, লড়ে বীর চীনে

নির্মম সীমানে।

অসংখ্য বগীর গোরস্থানে

পুঁজিবাদ চূর্ণ হবে সারা দুনিয়ায়, লুপ্ত হবে এ হিন্দুস্থানে,

হে সরকার, হুজুর সরকার

হুজুর বড়োলাট, জগীলাট, বর্মাবীর আলেকজান্ডার,

আমরা বাম্পা এখনো, তবু বন্দী তোমরা নিজেদের জালে

ইতিহাসের জাঁতাকলে, আত্মঘাতী নসীবের ফলে। ('খোলা চাঁচি')

উদ্দীপনার উক্তি এ-দৃষ্টির বেশি আমার নজরে পড়েন সময় সেনের কবিভার, আরো উক্তি যদি থেকেই থাকে তারা সর্বসাকুল্যে নেহাৎই অল্পসংখ্যক। উদ্দীপনা সময় সেনের দ্বাড়ে নেই। তাঁর চিন্তা স্বভাবত বেগবান নয়, ত্রিমাণীল নয়। উদ্দীপিত ত্রিমাণীলতা তাঁর রচনায় কাব্যপ্রাণ সঞ্চার করে না। বস্তুত যে-দৃষ্টি স্তবক উপরে উদ্ভূত করোঁচ সে-দৃষ্টিকে কবিতা বলা আমার পক্ষে সম্ভব নয়। এগুলো নেহাৎই rant, সময় সেন যেন আচার্য্যবতে পার্টির প্রতি নিজ কর্তব্য স্বরণ করে স্তবক দুটি লিপিবদ্ধ করেছেন। আসলে সময় সেনের মেজাজ কর্মীর নয়, রোমস্থকের, তাঁর চিহ্নাঙ্ক উদ্দীপনায় নয়, বিষয় স্মৃতির মণ্ডর নিম্নে। শ্রুতি-ভারস্রাব্ত বিষয় তাঁর কবিভার পরে কবিভার চিহ্নিত। আমার ধারণা বাংলা ভাষার শ্রুতিমণ্ডর মননের কবি হিসেবে সময় সেনের চেয়ে প্রচণ্ড কেউ এতাবৎ নেই। সময় সেনের কবিচরিত্র অ্যাক্টিভ নয়, মোডিটোউভ, ধ্যানী, জাবর-কাটা স্বরূপে তাঁর কাব্যসৃষ্টির প্রকৃত প্রকাশ।

আজ শব্দ মনে হয়,

কুখিত শ্বেদান্ত হৃদয়ের উপরে টেঁচের লাল অঙ্গুলার পর,
 পাথর-কঠিন বদনে কল্পনার
 আর পৃথিবীতে পদ্মজীভূত শতাব্দীর স্তম্ভতার পর
 সমুদ্রের শব্দের মতো শেবহীন বজ্রের গুরু গুরু প্রতিধ্বনি। ('কয়েকটি দিন')

নিরালা কাল আপন মনে
 পুরোনো বিষন্নতা হাওয়ার বোনে। ('নিরালা')

বিষন্ন ফিরি, কানে কানামাছির গান। ('পশ্চম বাহিনী')

কী অতীত, কী স্মৃতি মনে জাগে,
 শূন্য শূন্যমাঠ, পোড়োবাড়ি, গ্রামের শকুন!
 ডামাটে প্রান্তরে বসে মানুষ কি জানে
 রাষ্ট্রের কালোঘামে মলিন জীবন-উর্বাশী
 এখনো নৃত্যরতা কালের তপোভঙ্গে। ('শহরে')

মগজ স্মৃতির জাবরে ডরা, চা আর ধূমপান,
 নিষিদ্ধ গান। ('কলরোল')

এরি মধ্যে পুরাতন অস্বস্তি আমাকে ঘেরে,
 দিনশেষের জানো। ('শবঘাটা')

এই স্মরণপন্থী কল্পনায় দিল্লী নগরীর রূপটি (১৯৪৭-এর পূর্বের পুরানো দিল্লী, যে
 দিল্লী বাদশাহী আমলের ধূলিধূসরিত ভূনাবশেষগুলি সামনে নিয়ে ধূকত) সময় সেনের
 কবিতায় চমৎকার রকমে ধরা দিয়েছে :

ডাঙা পাথর, মাইলের পর মাইল;
 জরাগ্রস্ত মসজিদ, মন্দির, মোগলাই দুর্গ,
 দিনে প্রাচীন বিষন্ন গর্বে কঠিন,
 অন্ধকারে অবাস্তব; তখন নবীন শূণ্যল বারে বারে ডাকে
 ডুইফোড়ের জর গর্বে,
 কোটরে প্রাচীন পশু শিখিল, শীতে স্তম্ভ। ('শবঘাটা')

শতাব্দীর কালসন্ধ্যায় দিল্লীর স্মশান-স্তম্ভতার
 বারে বারে মনে পড়ে : চারিদিকে ধূ ধূ মাঠ, অনেক দিন বন্ধ আবাদ,
 ধূসর সাত্ত্বজ্যের ভয়াল সমারোহে জাগে তুচ্ছলকাবাদ। ('পোড়ো মাটি')

এ-ধরনের স্তবক পড়তে পড়তে মনে হয় কবি-কল্পনা যেন একটা কুরাশার প্রতীকে রূপান্তরিত
 হয়ে গেছে, কুরাশার ধূসর মাধ্যমে, কুরাশার প্রায়-নিশ্চল মস্তুর গতিতে, শহরের দিকে তাকিয়ে
 শহরের বিষন্ন আত্মা নিজের আত্মার শূন্যে নিচ্ছে, অথবা হয়তো বলতে পারি, নিজেরই অপার
 রহস্যময় আত্মার অনিশ্চয়তাল গহন থেকে বিবাদ প্রয়োগ করছে শহরের উপরে : আমারই

চেতনার সঙ্গে পাল্লা হ'ল বহুদূর। সময় সেনের আদ্যোপান্ত কবিতার কুরাশা ও মূল্যের উল্লেখ পুনরাবৃত্ত, তাঁর কবিতার বহু-ব্যবহৃত প্রিয় শব্দগুলির মধ্যে এই কয়টি : হৃদয়, স্তম্ভ, স্রুত, জ্ঞান, ভাবাহীন, নিঃশব্দ, অন্ধকার, বস্তুগত, বিষয়।

সময় সেনের বিশ্রোহ তা'হলে বাংলা কাব্যে (আমার বহুদূর জানা আছে, বহু বিদেশী কাব্যেরও ভুলনার) একটা ভুলনা রহিত, বিশিষ্ট, অনন্য রূপ ধারণ করেছে। এ-বিশ্রোহ উচ্চাঙ্কিত নয়, বিষয় এবং চিন্তামণ্ডল। সময় সেনের কবিচিন্তা আদৌ extrovert নয়, introspection তার ধর্ম।

৬

কিন্তু এই ধ্যানী বিষয়ে কোনো ভাবালুতার খাদ নেই কেন না লাগিত মননের তেজবাহিতে পোড় খেয়ে সে-বিবাদ শৃঙ্খল হয়েছিল। যদি ভাবালুতা থাকত তাহলে সময় সেনের কবিতা অসহ্য হত। আমি বহুদূর বৃদ্ধিতে পারি সময় সেন তাঁর বিবাদ শৃঙ্খল পান নি কোনো মেটাকালিক্সের উৎস থেকে যেমন পেয়েছিলেন লেপার্ড বা হার্ডি বা এমন কি মোহিত মজুমদার অথবা বতীন সেনগুপ্ত। বিশ তিরিশের দশকের মধ্যে, বাংলা দেশে ও ভারতবর্ষে, কোনো সংপ্রভাবসম্পন্ন সৃষ্টিকর্তা প্রত্যক্ষজ্ঞানধর্মী বুদ্ধিজীবী যেমনভাবে বস্তুময় ঘটনা প্রবাহের এম্পিরিক্যাল জড়বাদী ব্যাখ্যা করতেন, সময় সেনও তেমনটিই করেছেন। আমার ধারণার কবিতা হিসেবে সময় সেনের কবিতার মূল্য জড়দর্শনে নয়, তার আদ্যোপান্ত প্রত্যক্ষ-চেতনায়, বস্তুময়তায়। (অবশ্য মানতে হবে যে তাঁর বস্তুময়তা একটা শক্তিমান কাঠামো পেয়েছিল ম্যাস্টিংক জড়দর্শনে।) বস্তুময়তা থাকলেই কাব্য মহৎ হয় না, কিন্তু পঞ্চাশতের কাব্য মহৎ হলেই বস্তুময়তা তার অন্যতম উপাদান হতেই হবে : দাশেত বা শেক্সপিয়রের, মহাভারতে কালিদাসে এবং রবীন্দ্রনাথের কতক অংশে বস্তুময়তার ভিত্তিতে মহত্ব গড়ে উঠেছে। সময় সেনের বস্তুময়তায় মহত্বের সম্ভাবনা ছিল যদিও তাঁর কাব্য শেষ অবধি মহৎ হয়ে উঠতে পারে নি, সে-অপারগতর হেতু পাওয়া যাবে বস্তুময়তার নয়, অন্যত্র। তাঁর অধিকাংশ সমসাময়িকের কাব্যে যে নির্বাসিত বারবায়ী ভাববিলাস পাঠকের কাছে হাস-পাতালের রোগলস্যার পারিপার্শ্বিকের মতো অস্বস্তিকর তার প্রতিভুলনার সময় সেনের সাবয়ব, এমন কি স্ফুল, বস্তুচেতনা যে কোনো কালে কাব্যানুগায়ী সম্বর্ধনা পাবে।

তাঁর চারদিককার বস্তুজগৎ সময় সেন লক্ষ্য করেছেন শীঘ্র। দৃষ্টিতে, লক্ষ্য করেছেন এবং তাদের মূল্যায়নও করেছেন, সেই মূল্যায়নেই তাঁর সংস্কার্তবান মননশক্তির পরিচয়। বস্তুজগৎ বিধৃত হয়েছে এমন কয়েকটি বাক্যপ্রতিমার উল্লেখ করছি, পর পর দশটি পৃষ্ঠার প্রত্যেকটি থেকে একটি প্রতিমা নেওয়া হয়েছে :

৪৬ পৃঃ— বসন্তের কার্জন পার্কে
বর্বার সিন্ধু পশুর মতো স্তম্ভ বসে

৪৭ পৃঃ— দীর্ঘ দিনে করাল রৌদ্র নির্মম ঐশ্বর্য বিলার,
উপরে ধূর্ত কাকের ভিড়,
গরুর গাড়ির ছায়ার পিছনে।

৪৮ পঃ— কদম্বিত শ্বেদান্ত মূখের উপরে উঠের লাল আলোর পর

৪৯ পঃ— গলিত মেহের উপরে গভীর রাতে ঘোরে
দুঃস্বপ্নের নিঃশব্দ পকুন

৫০ পঃ— কার্নিভাল শব্দ হল, রেসখেলা শেষ,
কঙ্কালবর্ণ কুরাশার দেখ ছেয়েছে নগর

৫১ পঃ— পড়ন্ত রোমে নগর লাল হল

৫২ পঃ— চোখের সামনে সোনালী আলোর
অবিভ্রাম ধূলিকণা
দীর্ঘরেখার আপন মনে নায়ে,
বর্ণহীন বর্ণা কার।

৫৩ পঃ— সেখানে দৃশ্যে শ্যাওলার সবুজ পুকুরে
গরুর মতো করুণ চোখ
বাঙলার বধু নামে

৫৪ পঃ— দেখি,
বিকেলের নদী নির্বিকার নীল,
ধানক্ষেতে সম্ভার সবুজ জমে

৫৫ পঃ— সম্ভার ট্রেন আকাশে ধোঁয়ার স্তম্ভ আঁকে
কবি বলছেন, দেখি। আর বাস্তবিকও এই বাক্চিত্র কর্ণটির প্রত্যেকটি প্রত্যক্ষতার প্রদীপ্ত
এবং এহেন প্রত্যক্ষসাধ্য বস্তুময়তা এই কাব্যগ্রন্থের প্রথম থেকে শেষ অবধি প্রত্যেক পাতার
পাওয়া যাবে। প্রত্যক্ষতা সমর সেনের উপমাগুলিতেও পাই :

- ২০ পঃ— হিংস্র পশুর মতো অন্ধকার এল
৩২ পঃ— অন্ধকার কলছে শব্দরের চামড়ার মতো
৩৩ পঃ— নিঃসঙ্গ পশুর মতো রাগি আসে
৩৪ পঃ— শূন্য মরুভূমি জ্বলে/বাঘের চোখের মতো
৩৬ পঃ— আদিম জন্তুর মতো বিরাত মেঘ
৪৩ পঃ— অন্ধকারে স্তম্ভ ইন্দুরের মতো
৪৬ পঃ— বর্বার সিন্ধু পশুর মতো

বস্তুময়তা ছাড়াও এই উপমা কর্ণটি (এগুলি আমি জেনেশুনেই বেছেছি) পাঠকের মনোযোগ
আকর্ষণ করবে কেননা উপমান সব কর্ণটি দৃষ্টান্তেই এক,—পশু। এই পদ্যরাবৃত্ত উপমানের
উৎস কি ইয়েটসের What rough beast . . . slouches towards Bethlehem to be
born?—যে-কবিতার সঙ্গে সমর সেনের অপরিচয় অসম্ভব, অথবা এই পদ্যরাবৃত্তির ব্যাখ্যা

কি হবে প্রবর্তনীয় পক্ষের কবিগণ ব্যক্তিগতজীবনের অবচেতনে চ্যুত কোনো জগৎবদ পঙ্খের স্থান? আমি নিজে সাহিত্যালোচনার এ-পর্বারে উৎস এবং আকর্ষণের চেয়ে শিল্পিত হৃদয়ভরে বেশি আগ্রহী এবং এইটাই আমার বিবেচনার মূল্যবান কথা যে সময় সেনের বস্তুমর্মিতার স্বাক্ষর তাঁর নানারকম বাক-প্রতিমার এবং তাঁর অন্যান্য বাগ্ম্যবর্ষে (যার উদাহরণ আমি আর পেশ করছি না), যথা বর্ণনাস্তবকে, বিশেষণ-প্রয়োগে, শব্দে শব্দে ও ছত্রে ছত্রে সম-বিপরীতের যোজনায় (যাকে ইংরেজিতে বলা হয় antithesis), ঠাসব্দনট প্লোকে, ইত্যাদি।

এই সর্বব্যাপী বস্তুমর্মিতার প্রসঙ্গে লক্ষ্য না করে উপায় নেই যে সময় সেন শহরের কবি, মহানগরী কলকাতার কবি এবং (কয়েক বৎসর প্রবাসকালের জন্য) দিল্লীর কবি। নগর-জীবনের মাঝে মাঝে সম্ভবত তিনি ছ'টি নিভেন এবং আর পাঁচজন মধ্যবিস্ত কলকাতা-বাসীর মতোই এক রাত্রির ভ্রমণদ্রব্য অতিক্রম করে সাঁওতাল পরগণার এখানে-সেখানে করেকদিন কাটিয়েছেন, সেজন্য আমরা এমন ছয় পাই :

সাঁওতাল পরগণার নিঃসঙ্গ স্তম্ভতা।

ধূলোভরা নির্জন পথে মোটরের ককঁশ শব্দে

একটি হরিণের উদ্ভাস, ধাবমান বেগ (১৮ পৃঃ)

আর অন্ধকারে লাল কাকের পথ

পড়ে থাকে অলস স্বপ্নের মতো (২২ পৃঃ)

রক্তিম প্রাণ গ্রীষ্মে ককঁচড়া গাছে আসে :

আজ শহর হ'তে বহুদূরে, শালবনের পথে

বালুতে অতিক্রান্ত দিনরাত্রির ভ্রমণতপ,

বিকলে কাকের রক্ত দিগন্তপ্লাবিত লাল সৌন্দর্য (৪৭ পৃঃ)

কিছু দূর দেশে দিগন্তে লোহিত সূর্য

কুয়াশার কাপসা পাহাড়

লাল পথে কালো সাঁওতাল মেয়ে (৫৮ পৃঃ)

অসাধারণ নয় এই বাক্-চিত্রগুলি, কোথাও মাত্র একটি শব্দের বহুলক্ষণবিশিষ্ট বাক-নিপুণতা নেই (যেমন, ধরা বাক, পাওয়া যাবে টেনিসনের *And crowded farms and lessening towers*-ছত্রে অথবা মোহিত মজুমদারের "আসে যথা রাত্রি তর্জিনী শব্দীন কলস্বনে") কিন্তু এই চিত্রাঙ্গ করটিতে একদিকে যেমন দর্শন ও বর্ণনের যথার্থ আনন্দরূপা তেমনি কবিচিন্তার অনতিসংকুচিত প্রতিভুলনাবোধ—কলকাতার দৃষ্টিতে মহানগর দেশের আবেদন, খানিকটা যেন নস্টালজিক, যেন রোমান্টিক মনোভঙ্গীর দ্রাভাস। কিন্তু সময় সেনের মন তীক্ষ্ণভাবে, বেদনাতর ভাবেই, বস্তুচেতন, ভাব্যবলাসী নয়, এবং সেজন্য সাঁওতাল পরগণার নৈসর্গিক সৌন্দর্যের গভীরে যে-সব প্রতিপক্ষা নিহিত সেগুলি তাঁর মনোযোগ এড়ায় না :

তারপর এই ককঁশ বালুতে, এই রক্তপথে

আকাশের নিবিড় নীল আগুন লাগল।

আসখানে ও জমিনে কতই প্রভেদ! এবং এই প্রভেদের সঙ্গে মিলেছে মানুষের জীবন-সংগ্রাম,

‘সভ্যতার কবলগ্ৰস্ত হয়েছ মহদূরার দেশ :

মহদূরা বনের ধারে করলার খনির
গভীর, বিশাল শব্দ,
আর শিশিরে-ভেজা সবুজ সকালে
অবসন্ন মানুষের শরীরে দৌঁধি ধূলোর কলঙ্ক,
যুগ্মহীন তাদের চোখে হানা দেয়
কিসের ক্রান্ত দৃশ্ববন! (২১ পৃঃ)

সমর সেনের কবিতার যে-আঙ্গিক অসতর্ক পাঠকেরও নজরে পড়ে—বিপরীতের সংক্ষেপ-এ-ছত্র করটিতে সে-আঙ্গিক অনুপস্থিত নয়। একদিকে শিশিরে-ভেজা সবুজ সকাল, স্নিগ্ধ আলো, প্রাণের উৎস শিশিরকণা, ভোরের সতেজ নবীনতা, অন্যদিকে মানুষের অবসন্ন শরীর, ক্রান্তি, ধূলির কলঙ্ক, বিনিমুতার অর্জিত ও জড়তা, নবজীবনের সম্ভাবনা-স্বপ্নের পরিবর্তে দৃশ্ববন। সমাজ-বাস্থ্য মহানগরীতে আপন করকারী প্রভাব বিস্তার করে নিরন্তর হরনি, মেঘ-মন্দির মহদূরার দেশেও আগন্তুক বিপ্লবের সূড়ঙ্গ খুঁড়ছে। অতএব যে-ললিত বেদনার রহস্যময় মাদকতার রোমান্টিক চিত্র শিহরিত হতে পারত,

অনেক, অনেক দূরে আছে মেঘ-মন্দির মহদূরার দেশ,
সমস্তকণ সেখানে পথের দুধারে ছায়া ফেলে
দেবদারু দীর্ঘ রহস্য,
আর দূর সমুদ্রের দীর্ঘ-বাস
রাত্রির নিজ্জন নিঃসঙ্গতাকে আলোড়িত করে।
আমার ক্রান্তির উপরে ঝরুক মহদূরা-ফুল,
নামুক মহদূরার গন্ধ। (২১ পৃঃ)

সেই বেদনার মাধুরী নিয়ে কবি খেমে দাঁড়াতে পারেন না। এই ছত্র করটির তুল্য রোমান্টিক বাক্যকণা যে কোনো ভাষাতেই বিরল, কিন্তু সমর সেনের বস্তুচেতন বিশ্লেষণপরায়ণ নির্মম (কেননা সত্যনিষ্ঠ) সৃজনীশক্তি বৃগুপৎ শূন্যে পায় সমুদ্রের দীর্ঘ-বাস ও করলার খনির বিশাল ধ্বনি, দেখতে পায় দেবদারু-ছায়ার বিলম্বিত রহস্য আর দিবালোকের ধূলি-কলঙ্ক, অনুভব করতে পারে রাত্রির নিজ্জন নিঃসঙ্গতা আর অপূর্ণনিম্ন প্রভাবের দৃশ্ববন। নিছক রোমান্টিক হয়ে থাকার মতো স্থিতি আরাম ও বিগলিত মাধুর্য অবশ্যই আছে কিন্তু প্রত্যক্ষ-জ্ঞানের সঙ্গে সংগতি কম। প্রত্যক্ষচেতন সমর সেন রোমান্টিক হতে গিয়েও (১৯০৪-০৭ কালপর্বের কয়েকটি কবিতাই রোমান্টিকতা এবং রোমান্টিক সম্ভাবনার উজ্জ্বল) ‘এবার ফিরাও মোরে’ বলে তার অনতিদীর্ঘ যাত্রা শুরু করলেন মনন-বিশ্লেষণ-বিদ্যুতের উত্তর বন্ধুর কাব্যপথে। ক্রম-ঘনায়মান প্রত্যক্ষতার রূঢ় সম্পর্কে মেঘ-মন্দির মহদূরার দেশ অবলম্বিত হয়ে গেল, ১৯৪০-এর পরে সাঁওতাল পরগণা অদৃশ্য হয়ে গেল সমর সেনের কবিতা থেকে।

কলকাতার কবি সমর সেন দেখেছেন মহানগরীর ক্রিস্ট অসুন্দর রূপ।

স্মান হয়ে এল রুমালে
ইন্ডিনিং-ইন-প্যারিসের গন্ধ—

হে শহর হে ধূসর শহর!

কালিঘাট স্ত্রীজের উপরে কখনো কি শুনতে পাও

লক্ষপুত্রের পদধ্বনি

কালের ব্যস্ততার ধ্বনি শুনতে কি পাও

হে শহর হে ধূসর শহর' (৩৪ পৃঃ)

বাঙ্গা ও বেদনা মিলেছে অশ্রুত রকমে। এই ধূসর শহরের রাস্তায় সদলবলে গান গায় দুর্ভিক্ষের স্বেচ্ছাসেবক (১৬ পৃঃ); এখানে আকাশে ধোয়ার ক্লেদ, চারদিকে ধোয়ার গন্ধ, আর হাওয়ার অসংখ্য ধূলোর কথা জীবন্ত বীজাণুর মতো (১৯ পৃঃ); এখানে সাইকেলে-ফেরা কেরানীর ক্রান্তিতে দিনের পর দিন ঘাড়ের কাটার মধ্যর মূহূর্তগুলি মরে; ডাক্তারবনের সামনে ঘরা কুকুরের মূত্থের ব্যস্ততার সময় এখানে কাটে (২৬ পৃঃ); এখানে কলের বাঁশির তীক্ষ্ণ হাহাকার ধ্বনিত হয় দিক থেকে দিগন্তে, রিকশার উপরে ক্রান্ত চীনে গণিকা চোখ বোজে, চারদিকে ব্রিটিশ পাউন্ডারের গন্ধ, প্রান্তরের অন্ধকার থেকে বেরিয়ে এসে ক্রান্ত মৃত্যুশব্দ শীর্ণহাতে ঠোঁটে রং মাখে, কত উৎসুক চোখে অঙ্গলীল, নাগরিক আনন্দ, পিচের পথে অগণিত মানুষের ক্রান্ত পদক্ষেপ, শীতের আকাশে অন্ধকার কোলে শরীরের চামড়ার মতো আর সন্ধ্যা নামে শীতের শবুনের মতো (৩০-৩৩ পৃঃ); মহানগরীতে আসে বিবর্ণ দিন, তারপর আলকাতরার মতো রাত্রি, হাওয়ার ভেসে আসে গলানো পিচের গন্ধ আর সারা-দিন শোনা যায় পাথরের উপরে রোলারের মূত্থর দৃশ্য (৩৭ পৃঃ); এখানে যতদূর চাই ইন্টার অরগ্যা, দশটা-পাঁচটার দীর্ঘবাসের পরে ক্রাইড স্ট্রিট জনহীন, দিগন্তে জ্বলন্ত চাঁদ, চিংপুর্নে ভিড়, খিদিরপুর ডকে রাতে জাহাজের শব্দ শোনা যায় (৩৮-৪০ পৃঃ)।

আর সমস্তকণ রঙে জ্বলে

বণিক সভ্যতার শূন্য মরুভূমি। (৪০ পৃঃ)

এই কলকাতা শহর। ক্ষয়, ক্ষয়, ক্ষয়, বিকৃতি, ক্রান্তি, দৃশ্যস্বপ্ন, হাহাকার, মৃত্যুর মতো মূত্থর জীবন, মৃত্যু-ব্যস্ততা। এই কলকাতা শহর। মনে পড়ে উনিশ শতকের শেষ দিককার কবি জেম্‌স্‌ টেম্‌সনের লন্ডন নগরী 'সিটি অব ড্রেডফুল নাইট'। সমর সেনের কবিতায় 'প্রেমের বিকৃতিতে বেদনা উদ্ভাল কেননা সুন্দরের স্বপ্নে কবির চিত্ত এখনো মগ্নিত হয়।

এই আকাশের পিছনে কি কাপড়ে

নতুন পৃথিবীর স্বপ্ন? (৩০ পৃঃ)

ভস্ম অপমান শত্ৰু হাড়

হে মহানগরী!

রুম্মবাস রাত্রির শেষে

জ্বলন্ত আগুনের পাশে আমাদের প্রার্থনা,

সমান জীবনের অম্পট চকিত স্বপ্ন (৩৮ পৃঃ)

মন্দির মথারাতে মাঝে মাঝে বলি :

মৃত্যুহীন প্রেম থেকে মৃত্যু দাও,

পৃথিবীতে নতুন পৃথিবী আনো

হানো ইম্পাতের মতো উদাত দিন। (৪০ পৃঃ)

তব্ জানি, কালের গলিত গর্ভ থেকে বিস্ময়ের খাতা
 যুগে যুগে নতুন জন্ম আনে,
 তব্ জানি,
 জটিল অশ্বকার একদিন জীর্ণ হবে চূর্ণ হবে ভস্ম হবে
 আকাশগঙ্গা আবার পৃথিবীতে নামবে। (৪৫ পৃঃ)

বণিকের মানদণ্ডের পিঙ্গল প্রহারে বিকৃত পৰ্বদন্ত মহানগরীর সর্বের বিকৃতির মতো
 কবির স্বপ্ন (পলায়নী বিলাপের নয়, সৃষ্টির) উদ্ভিত হয়েছে প্রচণ্ড প্রত্যয় থেকে এক
 সে-প্রত্যয় স্থায়ী, উচ্চারণ হওয়া সম্ভব হত না যদি না মননের দৃঢ় কাঠামো তার সঙ্গে
 জুড়ে থাকত। জীবন-প্রত্যয়ের কাব্যায়ন বড়ো কঠিন, কোন্ মূহুর্তে যে প্রত্যয়ের উচ্চারণ
 শোনাবে শূন্যগর্ভ কলসীর নিনাদের মতো, কোন্ ক্ষণে হরিহর হয়ে যাবে খাঁটি ও ভেজাল,
 সে কথা বলা দুষ্কর, সে-বিষয়ে কোনো আইন নেই, কোনো বিধিবদ্ধ প্রণালী নেই, শুধু
 রুচিবান্ কবিতা-পাঠক অন্তরের উপলব্ধিতে জানতে পারেন প্রত্যয়ের খাঁটি কবিতার
 স্পন্দিত হয়, যেমন হয়েছে উদ্ভূত স্তবকটিতে, একটা বলিষ্ঠ অস্বাভাবিকতা। সময় সেনের কাব্যে
 তার সোশ্যালিজম্ অঙ্কুর এবং অমূল্য অঙ্গ। যে সমাজ-রাজ-অর্থনৈতিক দর্শন থেকে,
 যে ইতিহাস-চেতনা থেকে, যে মানবধর্মী দায়িত্ববোধ থেকে, যে সংস্কৃতি-শিক্ষা-অনুশীলনের
 নির্ভরে, সময় সেনের কাব্যপ্রত্যয় প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, তার বিপ্রলাপ অসম্ভব নয়, বস্তুত
 আমাদের দেশ ইদানীং এছেন বিপ্রলাপে এবং বিরোধে মূখর ও অস্থিতপ্রজ্ঞ, কিন্তু সে-
 মূখরতার বিভ্রান্ত না হয়েও আমার সীমিত-সংকল্প কাব্য-আলোচনার এই সিদ্ধান্তে
 পৌঁছতেই হবে যে সময় সেনের কাব্যে নিঃসংশয়ে প্রমাণিত হয়েছে যে এই প্রত্যয়ও শ্রেষ্ঠ
 কাব্যের প্রাণশক্তি হতে পারে।

৮

কিন্তু এই মনন-বলিষ্ঠ প্রত্যয়েই নিহিত সময় সেনের বিদ্রূপভঙ্গী কাব্য। একদা
 সময় সেন সম্বন্ধে যে কথা বলা হয়েছিল—“নব যৌবনের কাব্য”—সে-আখ্যা আমোদ সৃষ্টি
 বলে আমার মনে হয় না। বরঞ্চ আমার মনে হয় সময় সেন শুধু মধ্যবিস্তৃত সমাজের কবি নন,
 মধ্যবয়সের কবি, এমন কি মধ্যবয়স পেরিয়ে জীর্ণ জরার কবি।

বৃদ্ধ মহাকাল

করিয়ক্ জীবনে এনেছে জরার যন্তুণা (৪৯ পৃঃ)

কত দিনের ক্রান্তিতে কলের বাঁশ বাজে:

পিছনে সমস্তক্ষণ ক্ষিপ্ৰগতি বাসের শব্দ (৫৬ পৃঃ)

এই করিয়ক্ জীবনের সঙ্গে জড়িয়েছে boredom একঘেরোমি

সময় কাটে,

সময় কাটে ট্রামের অধিরাম মূখর শব্দে (৩১ পৃঃ)

বরস মায় পশ্চিগত,

তব্ নিজেকে কতদিনের জীর্ণ বৃদ্ধ লাগে,

জিতে স্থান নেই, জানি না

কী পাশে সন্ধ্যা শরীর ঘুণের আশ্রয়। (৭০ পৃঃ)

এক এই ঘুণে-খরা দেহমনের পরিণাম এভাবে বর্ণিত হয়েছে :

তাই বিনামতে কলের বাঁশিতে
মনে হয় পৃথিবীর শেষ প্রান্তে
করাল শূন্যের বৃত্তে
নাভিচ্যুত শূন্য বেন কাঁসে;
লুপ্ত পাহাড়, লুপ্ত বোধ,
শব্দ, গন্ধ, স্পর্শ। (৭০ পৃঃ)

ভীর্ণ জরা রূপায়িত হয়েছে অতল শূন্যে, নোতিবাসে নিঃসঙ্গা হয়েছে শব্দ-গন্ধ-স্পর্শময় জগৎ—শূন্যতার এমন রূপায়ণ যে কোনো কাবোই অভুলনীয়।

এত ব্যঙ্গ, এত তিক্ততা মধ্যবয়সেরই ধর্ম, যে-মধ্যবয়সে ভাবজগতের চেয়ে বস্তুজগৎ অধিকতর এবং নিষ্ঠুর সভ্য, যে-বস্তুজগতের অন্তর্নিহিত বিরোধগুলি স্বচ্ছ বুদ্ধির সূতীক্ষ্ম বিশ্লেষণে বিব্ধ হতে পারে। (সময়ের কবিতায় 'বর্ণা' এবং 'ই-স্পাতের ফলক' ব্যঙ্গব্যঙ্গ বাক্যপ্রতিমার প্রবৃত্ত হয়েছে।) এই কবিতা-সংকলনে আমি একটি কবিতা দেখতে পাচ্ছি না, 'পুনরুজ্জীবন'-শীর্ষক যে-কবিতাটি ছাপা হয়েছিল "কবিতা", ১৩৪৫ পৌষ-সংখ্যায়। আমার মনে হয় সমর সেনের কাব্য-মনোভঙ্গীর অবিস্মরণীয় দৃষ্টান্ত এই কবিতাটিতে এবং সেজন্য আমি সম্পূর্ণ কবিতাটি উদ্ধৃত করলাম।

- (১) শান্ত-নীল চোখে জীবনের ক্রান্তি,
সেই পুরাতন স্পন্দমান বাসনা আর নেই,
সেই স্বাধিকারপ্রমত্ত রক্তের অশ্ব জয়গান।

শব্দ গোয়ালে গরুর কাশি, অগ্নিচক্রে পৃথিবী কাটে,
আর শীর্ণ ছান্নারা ঘোরে শীতের শব্দধর সহরে;
তুচ্ছ পরিণাম!

- (২) আবার নিঃশব্দ হিংস্র প্রান্তরে
রক্ত পতাকা আকাশে ওড়ে :

প্রথর, নিঃশব্দ দিন,
অমাবস্যার আকাশের ঘনগম্ভীর গান,
মহাশূন্যে শূনি বৃষ্টি গান্ধীব টংকার!
আবার বারে বারে মনে হয়
সংকীর্ণ শেষ মৃত্যু এখনো দূরে, বহুদূরে,
আবার দিকে দিকে বৃগাস্তরের ডম্বর, বাজার
উদ্যত জীবন্ত পৃথিবী।

সুন্দর কবিতা, সমর সেনকে বৃদ্ধিতে হলে এটি অপরিহার্য কবিতা। আঙ্গিকের হিসেবে সমগ্র কবিতাটি বেন একটি স্বচরণ শ্লোকের আঠারো শতকী অ্যান্টিথীসিস্, দুটি বিশরীত চিন্তায় ভারসাম্য পেয়েছে একটি বৃহত্তর চিন্তা। প্রথম অংশটির চতুর্থ এবং পঞ্চম ছন্দে করণীল সমাজের প্রতীক (যদিও আমি 'অগ্নিচক্রে পৃথিবী কাটে'—এই বাক্য-

প্রতিমাটির ব্যঙ্গা বাক্যে পারলাম না) : গোরায়ে গরুর কানি, ইতস্তত প্রায়মান দাঁড়
হায়রা। একদিকে এই তুচ্ছতা, সবস্থক প্রত্যক তুচ্ছতা, এই তুচ্ছতা-ই কবির পারিপার্শ্বিক
জগতে, সে-জগৎ বর্ণনা করতে হয় নতুর্ধক শব্দপ্রয়োগে। অন্যদিকে প্রতীক হল রক্তপতাকা,
একদা-স্বাধিকারপ্রস্তু, অধুনা-নির্বীৰ-অশ্ব রক্তের পুনরুজ্জীবন, সে-রক্ত এখন উদ্বেগ-
উত্তীর্ণমান পতাকা। গোরায়ে ঘরের সৈন্য, জড়তা, নিঃসঙ্গ তুচ্ছতার প্রতিভুলমান এখন
প্রতীকের ব্যঙ্গায় বিধৃত হয়েছে সংগ্রাম, শক্তি, গম্ভীর সমবেত সঙ্গীত, গান্ধী টেকার,
ডম্বরবাদন, এখন পৃথিবী আবার হয়েছে জীবন্ত, উদাত।

কিন্তু সময় সেনের কবিতার নবজীবনের সম্ভাবনা যদি উচ্চারিত হয়ে থাকে একবার,
তাহলে লোল জরার স্তিমিত প্রাণধারণের শ্লানি, তার কলুষিত লালসা, তার অকম কামনা,
নানাভাবে বিদ্রূপ-কশারিত হয়েছে পনেরোবার। এমনই হওয়া স্বাভাবিক, কেননা বাস্তব-
বাদী হিসেবে সময় সেন প্রধানত সমকালীন বস্তু-পরিবেশে নিবন্ধদৃষ্টি, ভবিষ্যতের
সম্ভাবনায় তিনি দৃঢ়প্রত্যয়ী কিন্তু সে-সম্ভাবনা এখনো সন্নিহিত নয়। “জাটিল অন্ধকার
একদিন জীর্ণ হবে চূর্ণ হবে ভস্ম হবে”। একদিন, কিন্তু, সে-একদিন এখনো বড়ো দূর।
এখন ব্যক্তি লাঞ্চিত, ভয়গ্রস্ত, সংকুচিত, এখন পিতৃরসে তিক্তচিত্ত পরাস্ত বাঙালী অনাগের
ভূগর্ভ-বিবরে আশ্রয় নিয়েছে, এখন সমাজ রুদ্ধগতি, ক্রোধাত, আত্মপ্রত্যারণায় নিবিষ্ট। কেউ
যদি বলেন, হে কবি, সমাজের দিকে তাকাও কেন, আকাশের দিকে তাকাও, পাখির গান
শোন, প্রথম বর্ষা-সিন্ধু ধুলির আশ্রাণে তুষ্ট হও। বলতে পারেন, কিন্তু সময় সেনের
ঐক্য হবে

কিন্তু বৃষ্টি না তাকে,
দুধ ও তামাকে সমান আগ্রহ বার,
দুনোকোর যাত্রী এই বাঙালী কবিকে,
বৃষ্টি না নিজে। (১২৬ পৃঃ)

এই জীর্ণ জরা-পরিহিত নিরানন্দ দেশকে বিদ্রুত-জীবনে উচ্চকিত করার পন্থা, সময় সেনের
পক্ষে, বিদ্রূপের আঘাত হানা, যেমন কিনা এদেশে ও বিদেশে, অধুনা ও অতীতে, অনেক
কবি-ই স্যাটারার-পন্থা অবলম্বন করেছেন। স্যাটারারের দুই স্তর : উপরিতলে চূর্ণ করার
ধ্বংস করার প্রয়াস, নতুর্ধক প্রয়াস : গভীরতলে সদর্থক প্রত্যয়, নতুনের প্রস্তুতি। সময়ের
কাব্যে দুটি স্তরই বিদ্যমান। সদর্থক প্রত্যয়ের যৎসামান্য দৃষ্টান্ত ইতিপূর্বে দিয়েছি। এই
নতুর্ধক প্রয়াসে দুটি পর্যায় : প্রথমে বঙ্গীয় জীবনে, ক্রমে সমকালীন বিশ্বজীবনে, দুই
পর্যায়ের পারিপার্শ্বিকে যে হেতুভাস ও অন্তাচার বিষের মতো ছাঁড়িয়ে আছে তাকে ধ্বংস
করার জন্য স্যাটারার। কাব্যের প্রমাণে মনে হয় সময় সেন সোশ্যালিস্ট হনোছিলেন
বলে জীবনকে বিকারগ্রস্ত দেখেন নি, বরং জীবনকে বিকারগ্রস্ত দেখেছিলেন বলেই, বিকারের
প্রতিকার খুঁজতে গিয়ে, সোশ্যালিজমে পৌঁছেছিলেন।

সময় সেনের কাব্যের সং পাঠকে নিয়ত খেয়াল রাখতে হবে যে তাঁর রচনা প্রধানত
নাট্যধর্মী, অর্থাৎ যে-আবেগ, যে-বাসনা, যে-প্রবৃত্তি, যে-মনোভঙ্গীটি তিনি শ্লেষবিশ্ব
করছেন সেটিকে তিনি নিজের (অর্থাৎ কাব্যের উদ্ভব পুরুষের) উপরে আরোপ করেছেন।

হুং নাটকের Fool-চরিত্র যেমন দুনিয়ার ভুডামি এবং নির্দুশ্খিতার প্রতিচ্ছবি সেজে কথা
কর, বদিশ আসলে Fool-এর সঙ্গে ভুডামি নির্দুশ্খিতার ততই ব্যবধান বড়টা সুস্পষ্ট-
কুম্ভেরূপে, সমর সেন ও ডেমনি বিকৃত সমাজ-স্বৰূপটিকে আত্মচেতনার নাট্যায়িত করেছেন।
এই নাট্যায়নের দ্বারা কীট দৃষ্টান্ত লক্ষ্য করুন :

নিজের ছায়াভীরু,

ছায়া ঘন হলে বাইরে বেয়ো। (৬১ পৃঃ)

কলারোল

সামনে বরাবর কালের জোয়ার,

সাঁতারের শক্তি কি সাহস কিন্তু কখনো ধরিনি। (৬২ পৃঃ)

বগী আজো দূর।

প্রেম আমার পরিখা, দম্ভ প্রাকার,

দুর্গম নিজদুর্গে অন্তরীণ,

মনে প্রাণের ঘন মেঘ। (৭১ পৃঃ)

হঠাৎ কোথা থেকে এত লোক,

* * *

হঠভঙ্গ, উদ্ভবাসে বাঁড়ি ফিরে আসি। (৭৪ পৃঃ)

এসব চিত্রে উত্তম পুরুষের প্রয়োগ বারমুঠা সাধারণ কাজ করছে। ছায়াভীরু, জলপ্রোত
ভীরু, বগীভীরু, জনতাভীরু, যে-প্রাণীটি আত্মকের মধ্যবিস্তৃত বাঙালী সমাজের বেনামী
বন্দরে এখানে সেখানে ঘুরে বেড়ায় তার ঘৃণে-ধরা সত্তায় নিজ কবি-ব্যক্তিত্ব একাত্ম করে,
নিজ সমীক্ষাপরায়ণ অহংকে এই প্রাণীটির চরিত্রে প্রোক্ষেপ করে, কবি তাঁর বিদ্রূপ-শক্তি
শাল দিয়েছেন। এই প্রবন্ধের পাঠককে নিশ্চয় বলতে হবে না যে যদিও কবিসত্তার পাদপীঠ
বার্ত্তিসত্তা, তবুও বার্ত্তিসত্তা ও কবিসত্তা এক বস্তু নয়; যখন এই প্রবন্ধে সমর সেনের
মনোভঙ্গীর আলোচনা করি, তখন বার্ত্তি সমর সেনের মনোভঙ্গীর কথা বলি না, বলি সেই
মনোভঙ্গীর কথা যা তাঁর কবিতার কাব্যায়িত হয়েছে। এহেন কাব্যায়নে কবি নিজের
বিপরীত সত্তাটিকেই প্রকাশিত করেন, অর্থাৎ তিনি স্বয়ং যা নন, স্বয়ং যার বিরোধী ও
ধ্বংসকামী, সেই বি-পক্ষীয় সত্তার মূখোশ লাগিয়ে সেই সত্তারই বিনাশ করেন।

এই মূখোশী স্যাটায়ার বাংলা কবিতায় আর তেমন আছে কি না জানিনা, থাকলেও
সমর সেনের প্রকরণ-নিপুণতা হীনমূল্য হয় না। গোড়ায় সমর সেনের বিদ্রূপ প্রযুক্ত
হয়েছিল বাঙালী সমাজের কিছু যিকারযোগ্য আচরণের প্রতি :

কোনো নগরে একদিন ঘেন ছিল

চারদিকে মেথলার মতো লাগবনের অন্ধকার,

পাহাড়ের মতো মেঘবর্ণ প্রাসাদ, স্তব্ধস্বরা প্রেম;

আর আজো তো আছে

কাঁচা ডিম খেয়ে প্রতিদিন দুপূরে ঘুম,

স্কীটোলের দাম্পত্য স্বামীর পিছনে গর্ভবতী সতী সার্বভৌমী,

আর কন্যার মতো পুত্রকন্যা, অরুণে রোমন;

হে ইন্সবর, এ কী অপরাধ! (৪০ পৃঃ)

ব্যাপার শ্লোকের তীক্ষ্ণ হয়েছ প্রথম তিন ছত্রের রোমান্টিক কালিদাসী সৌন্দর্যের সঙ্গে পরের চার ছত্রের বাস্তব কদম্বতার বৈপরীত্যে, শেষ ছত্রের অপ্রত্যাশিত ইন্সবর-শব্দে, এবং কবিতাটি শিরোনামের, 'ঘরে বাইরে'। সমর সেনের ব্যঙ্গের লক্ষ্য হল, 'প্রাচীন সভ্যতা থেকে ঘেরা কুকুরের মতো'। অতি তীব্র কশাঘাত 'করেকটি মৃত্যু'-শীর্ষক কবিতার পরিচ্ছেদ করটিতে। প্রথমটি সম্পূর্ণ উদ্ধৃত করছি :

তার মুখে সূর্যের কাঁচা সোনা,

মনে তার নতুন অরণ্যের স্বাদ

তাই সব ভালো লাগে।

প্রেমের ব্যাপারে দিবা বেপরোয়া,

শরম নেই।

আর একটি গদ্য—

ছেলোপিলে চার না মোটেই।

পদ্মামের মুখে মস্ত তুঁড়ি মেরে

স্বচ্ছন্দে চলে বার দাম্পত্য জীবন।

অবশেষে ঠকঠকে বৃড়ি হয়ে মারা গেল,

সংসার খালি :

দূর ছাই, কিছু ভালো লাগে না,

সঙ্গীহীন বৃড়ো ভাবে সম্ভার :

সমাজ বদলেছে অনেক, নিরুদ্যম,

নইলে, হে হারি,

এ বয়সে মন্দ লাগত না আর একটি কিশোরী।

এখানেও প্রকরণে সেই বিপরীতের তির্যক সহাবস্থান। চমৎকার রোমান্টিক বাক্যপদ্ধতি 'সূর্যের কাঁচা সোনা,' 'নতুন অরণ্যের স্বাদ'—তার সঙ্গে জুড়েছে রকবাজি কথা—'পদ্মামের মুখে মস্ত তুঁড়ি মেরে', 'ঠকঠকে বৃড়ি', 'দূর ছাই'—আর শব্দ অনুপ্রাস—'ব্যাপারে দিবা বেপরোয়া'—আর শেষ ছত্রের অপ্রত্যাশিত সিদ্ধান্ত—'এ বয়সে মন্দ লাগত না আর একটি কিশোরী'। ইংরেজ কবি ডান্-এর আঙ্গিকে বিপরীতের প্রয়োগ এর সঙ্গে তুলনীয়।

এই কামাভিমান সমাজের মূলে বিদ্যমান, সমর সেনের বিবেচনায়, একটা সার্বিক রাষ্ট্র নৈতিক-অর্থনৈতিক মিথ্যা দর্শন ও মিথ্যাচার। অতএব অচিরেই সমর সেনের ব্যঙ্গ সমর্পিণী হল বৃহত্তর পরিপ্রেক্ষিতে, আর এদিকে তিরিশের দশকের শেষার্ধ্বে বিশ্ব-রাজনীতির পরিপ্রেক্ষিতেও জটিল থেকে জটিলতর হয়ে উঠল। 'রোমন্থন' নামে যে কবিতাটি ১৯৪০-৪২ কাল-পর্বাণে লেখা হয়েছিল, সে-কবিতাটিতে নাট্যায়িত জীবনীর সঙ্গে যথার্থ আত্মজীবনী মিশেছে অদ্ভুত ভাবে; প্রথম ছত্রটি স্তবকে কবি নিজ বয়োবিকাশের পরিপ্রেক্ষিতে পারিপার্শ্বিক জগৎকে দেখছেন। কৈশোরের ধারণা : বৃদ্ধ জীবনযাত্রাই আদর্শ, জনগণ বর্বর : বয়ঃসন্ধির সময় হল মহাআজীর আন্দোলন (১৯২১এর অসহযোগ আন্দোলন নয়, ফলে সমর সেন গান্ধীর সম্পূর্ণ তাৎপর্য বুঝতে পারেননি নিজ জীবনে; এটি আইন-অমান্য-আন্দোলন, ১৯৩২ সালের), এবং এ-আন্দোলন-কালে লাল পাগড়ির লাঠির সামনে 'বিশ্বক

সে লাঠি' (কবি আমাদের স্মরণ করিয়ে দিচ্ছেন সেই বিখ্যাত স্তবকটি, 'হার লাঠি, তোমার সে দিন গিরগছে'), লাঠির সামনে দাঁড়িয়ে তরুণ কবি ভেবেছেন, 'আর বাই হই নিবাবী' অর্থাৎ ক্রীড়ন নই'। এর পরে কলকাতার দিনে, প্রথম বৌবনকালে শোনা গেল অন্য আওয়াজ : ইন্‌কিলাব জিন্দাবাদ'। [এখানে একটা কথা না বলে পারছি না। সমর সেন এক ছত্রে ইন্‌কিলাব জিন্দাবাদ' লিখে পর ছত্রে কেন লিখলেন 'অর্থ'িং, বিপ্লব দীর্ঘজীবী হোক' ? হিঁদু শব্দ উর্দু শ্লোগান-এর পরে বাংলা শ্লোগান থাকত, না হয় থাকত, কিন্তু কবি 'অর্থ'িং' লিখলেন কেন ? তিনি কি বলছেন, যে বাঙালী কাব্য-পাঠক, তোমার অপার মর্থভার যদি হারি এমন বিচিত্র উর্দু লব্জ্ কোনোদিন না শুনেন থাক অথবা শুনলেও তার মানে বোঝেনি, সে-সম্ভাবনার আমি আমার কথাটা fool-proof করে' দিচ্ছি, উর্দু ও বাংলা শ্লোগান দুটির ইকোরেসন করে দিচ্ছি।—আশঙ্কা হয় এই অতিকথন-দৌর্বল্যের ফলে সমর সেনের ব্যঙ্গ বুঝে যাওয়া-এ পরিণত হয়েছে।]

বহির্জীবনের সংযোগে আত্মসন্তারও ব্যাপ্তি ঘটল। এখন থেকে সময়ের বাণো রাজ-নৈতিক মিথ্যাচার ও ক্রীবাচার হল প্রধান লক্ষ্য, বিদ্রূপের সঙ্গে মিশলো ঘৃণা, ক্রোধ, অভিমান।

চারিধারে ধানক্ষেত ভেসে গেল, বৃষ্টি আর ধামে না,
দলে দলে তাই চলছে সভার,
দেখি আগন্তুক মন্ত্রী কী বলেন।
কী যেন খেয়ে তাঁর ঘোরতর অম্বল, রক্তবর্ণ মূখ,
তাই স্বপ্নভাবী; বিজয়ী প্রসাদে গেলেন ফিরে;
যাতায়াতী খরচ কত
শৈটিক রসদ কত কঠিন তরল,
শত্ৰুপক্ষ নানা কথা বলে। (৭১ পৃঃ)

চাপা ইপিগটে প্রকাশ পেরেছে লক্ষ্যবস্তুর ঘৃণাহতা। অনাট প্রযুক্ত হয়েছে, ইপিগত নয়, কুলাস্ত প্লানি, ঘৃণা, এবং ক্রোধ :

মধ্য ইউরোপে
জ্বরজ্ব সন্তানকে সপ্তোপনে রসদ জোগায়
মাতা তার, দাঁতচাপা বৃদ্ধা গণিকা,
পশ্চিমী গণতন্ত্র নাম। (৮৬ পৃঃ)

ঘৃণা ও ক্রোধ থেকে কবিচিন্তার উত্তরণ ভবিষ্যৎ-প্রত্যয়ে :

পৃথিবীভূত শতাব্দীর প্রতিশোধ,
এ কঠিন কক্ষাল দেহে একবার প্রাণ দাও,
হে কাল, হে মহাকাল! (৭২ পৃঃ)

ভবিষ্যৎ-প্রত্যয়ে কবির স্বর গভীর, গম্‌গমে, উদাস্ত। একটি কবিতায় তিনি বলেছেন,

পৃথিবীর বদরক্ত বের হোক,
অশ্রোপচার নিত্যন্ত প্রয়োজন (৭১ পৃঃ)

সেই অশ্রোপচারের রক্তরঞ্জিত বাকপ্রতিমার সঙ্গে তাঁর শেষ দিক্‌কার কাব্যে বারংবার মিশেছে 'কৃতকর্মালি' বিকৃত্যিকার প্রতিমা, যাকে তিনি বলেছেন 'তান্দ্রিক'। তেজগিরির মল্লভর-কালে এই তান্দ্রিক চেতনা থেকে উদ্ভূত হয়েছে একটি বাক্য-প্রতিমা যার চেয়ে তুঙ্গতর তন্দ্র-

প্রতিমা রবীন্দ্রনাথের 'বৈশাখ' ও মোহিত বসুদেবের 'মোহনদাস' হাফা অন্য কোথাও আমি পাইনি :

আজ তান্নসীতা, উলম্বিনী, দীর্ঘাকন্যা আমাদের শেষ
লগ্নের সামনে অস্থিরতার সন্তানের ভিত্তি নীরবে বসে।

তোমার বিধাপ কল্পে বাজে!

নাসারস্ব বিস্ফারিত দীর্ঘাকের ধূপে,

কৃষ্ণবর্ণ, লোজাজিহ্বা, করালবদন!

পদপ্রান্তে নিরুদ্বেশ ধান আর গম

আর পদ্মীভূত পদ্রুকের প্রাণহীন দেহ,

ছিন্ন শিশুর রক্তজবা' (১১০ পৃঃ)

আমরা যারা সেই কলঙ্কিত তেতাল্লিশে 'চালের কাঙাল' ছিলাম, উপরের প্রথম দৃষ্টি ছত্রে আমাদের মনে পড়বে জয়নুল আবেদিনের অবিস্মরণীয় রেখাংকণগুলি।

সময় সেনের কাব্যে এখন চূড়ান্ত পর্যায়ে একটা অমূল্য উদ্‌গতন, সান্নিবেশন, যেন শ্বেতাশ্বতর উপনিষদের সেই যে অবিস্মরণীয় বাক্যপ্রতিমাটির উল্লেখ করেছেন কবি এক কবিতার, তারই আভাস তাঁর বিদ্যুৎপথমণী কাব্যে আসন্নপ্রায় :

প্রায় পটহীন সে প্রৌঢ় বট, বহুদিন মাথেনি সবুজ কলপ,

কিন্তু তার শিকড়েরা উদ্‌গত, আকাশ সন্ধ্যানে। (১১৭ পৃঃ)

আকাশ সন্ধ্যানের কিছ, নিদর্শন আছে শৈবদিককার কাব্যে।

১০

এই কবিতা-সংকলনের শেষ পরিচ্ছেদের রচনাকাল নির্দেশিত হয়েছে, ১৯৪৪-৪৬। অনতি-অধিক কুড়ি বছর আগেকার কবিতার সংকলনটি থমকে গেছে। সময় সেন আর লিখছেন না, লিখলেও (আমি সঠিক জানিনে) কচিং কদাচিং লেখেন এবং, মনে হয়, সে-লেখাকে স্মরণীয়তার মর্যাদা দিতে চান না। জীবন-মধ্যাহ্নে, কবিকৃতির উঁচু ঢালু পথের মাঝামাঝি উঠে, তিনি কেন কবিতা রচনা ছাড়লেন এ-প্রশ্ন নেহাৎ জৈবনিক কোতাহল নয়, সময় সেনের কাব্য-মল্যারনের সঙ্গে নিবিড়ভাবে সম্পৃক্ত। প্রশ্নটি সম্বন্ধে আমি ভেবেছি, উত্তরের সন্ধ্যানে কবিতাগুলি পড়েছি অনেকবার, কিন্তু এমন কোনো ব্যাখ্যা খুঁজে পাইনি যাতে আমার বিবেক সন্তুষ্ট হতে পারে। এই কারণেই সময় সেনের কাব্য-মল্যারনও আমার অসাধ্য যদিও সে-কাব্যের কিছ, অঙ্গ সম্বন্ধে আলোচনা উপরে করছি।

কবির গতি নিরন্তর অগ্রগতি হবে, উচ্চতর গতি হবে, এমন কোনো অবশ্যতা নেই। বস্তুত অনেক কবির বেলা এগিয়ে যাওয়ার পরে পিছিয়ে যাওয়া আছে, পিছিয়ে তেমন না গিয়েও প্রশান্ত রাস্তা থেকে সরে গিয়ে ইতস্তত আঁকাবাঁকা পথে চলবার প্রাস্তিও আছে, উঁচুতে না গিয়ে নিচু ঢালুতে অথবা স্ফীত সমভলেও চলা যায়। দৃষ্টান্তের অভাব নেই এবং সচরাচর এসব ব্যতিক্রমের গ্রহণযোগ্য ব্যাখ্যাও মেলে। কিন্তু বিনি শূন্য করলেন উজ্জ্বল ভরসা নিয়ে—যে কোনো ভাবার কম কবিই সময় সেনের মতো উজ্জ্বল এমন কি চমকপ্রদ সম্ভাবনা নিয়ে শূন্য করেছেন—তিনি যদি মধ্যপথে স্তম্ভিত হয়ে যান তাহলে (শূন্য কাব্যের নির্ভরে) ব্যাখ্যা খুঁজে পাওয়া কঠিন। আমরা জানি ওরড'স্কেয়ার্থ' নয় বছর

মহৎ কাব্য রচনার পরে মহত্ব হারিয়ে কেলোছিলেন, যদিও তারপরে প্রায় চল্লিশ বছর বৈতেন-
ছিলেন এবং গদ্যা গদ্যা নিরেশ কাব্য রচনা করেছিলেন। ডান্ পাণ্ডি হওয়ার পরে কিছু সমেট
রচনা করেছিলেন ভগবদ্ভক্তি নিয়ে, কিন্তু হারিয়ে কেলোছিলেন আদেয়ার বিচিত্র সংবেদনা।
ল্যাঙ্গল্যান্ড একটি প্রারম্ভ-মহৎ কাব্যের প্রত্যা কিন্তু সন্ন্যাসীবন বসে একটি মাত্র কাব্যই রচনা
করেছিলেন। আদেয়ার ভাবার কোনো শক্তিশালী কবিই নেহাৎ অল্প লিখে কান্ত হন নি।
নিজ ভাবার ঐতিহ্যে সময় সেন স্বতন্ত্র।

তার স্বাভাব্য প্রথম থেকেই প্রকট। এই স্বাভাব্যের বে-লক্ষণটি সব চেয়ে স্পষ্টভাবে
নজরে পড়ে সেটি তার গদ্যছন্দ। “কবিতা” পত্রিকার প্রথম সংখ্যায় সময় সেনের চারটি ছোট
লিরিক প্রকাশিত হয়েছিল। এই পত্রিকার দ্বিতীয় সংখ্যায় প্রকাশিত হয়েছিল সম্পাদকের
কাছে লেখা রবীন্দ্রনাথের এক পত্র, এই পত্রে তিনি বলেছেন ‘পত্রিকাটি পড়ে বিশেষ আনন্দ
পেরেছি’ এবং যে সব কবিদের রচনা প্রথম সংখ্যায় বেরিয়েছিল তাদের কয়েকজন সম্বন্ধে
কিছু মন্তব্য প্রকাশ করেছেন। তন্মধ্যে একটি মন্তব্য : ‘সময় সেনের কবিতা করটিতে
গদ্যের রূঢ়তার ভিতর দিয়ে কাব্যের লাবণ্য প্রকাশ পেরেছে। সাহিত্যে এর লেখা টাকসই
হবে বলেই বোধ হচ্ছে।’—টাকসই হবে সে তো ভালো কথা কিন্তু গদ্যের রূঢ়তা বলতে যে
কবি কী বুঝলেন সে-রহস্য সেই ১৩৪২ সাল থেকে আজ অবধি আমার হৃদয়গম্য হল না।
রহস্যোন্মাদের চেষ্টা হওয়া দরকার কেন না ‘গদ্য কবিতা’ বলে’ যে কবিতার একটি জাতি
মানা হয়েছে (যে নামকরণ নিয়ে একদা অমদ্যপঙ্কর রায় কিছু বাগ্প করেছিলেন), সে-কবিতা
সম্বন্ধে আজ অবধি বেশ কিছু আলোচনা হয়েছে, রবীন্দ্রনাথের নিজ অনেক অক্লপ মত-
প্রকাশ সমেত, সে-কবিতার স্বরূপ সম্বন্ধে বুঝতে হলে সময় সেন সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের এই
অসতর্ক-প্রবৃত্ত উক্তিটির সর্বশেষ আলোচনা হওয়া একান্ত দরকার। আমার পক্ষে সে-
আলোচনায় এখন প্রবৃত্ত হওয়া সম্ভব নয়, কেবল এইটুকু বলব যে সময়ের এই কবিতা
করটিতে যদি ‘গদ্যের রূঢ়তা’ থেকে থাকে তাহলে বাংলা ভাষার ‘রূঢ়’ শব্দটির অভিধা পালটে
ফেলা দরকার। ঐ চারটি কবিতার একটি মাত্র আমি উদ্ধৃত করছি :

তুমি যেখানেই যাও,

কোনো চকিত মূহুর্তের নিঃশব্দতায়

হঠাৎ শুনতে পাবে

মৃত্যুর গম্ভীর, অবিরাম পদক্ষেপ।

আর, আমাকে ছেড়ে তুমি কোথায় বাবে?

তুমি যেখানেই যাও

আকাশের মহাশূন্য হাতে জ্বলিটারের তীক্ষ্ণ দৃষ্টি

লেডার শূন্য বুকে পড়বে।

রূঢ়তা তো দূরস্থান, এ-জিনিস গদ্যও নয়, বিশুদ্ধ কবিতা, যদি না ইংরেজি “গীতাজলি” ও
“লিপিকা” গদ্য হয়, যদি না Song of Solomon গদ্য হয়।

এই কবিতাটি সময়ের প্রথম দিককার কাব্যের প্রতিনিধি বলে বিবেচিত হতে পারে,
অন্যতম প্রেষ্ঠ তো বটেই। অবশ্য প্রথম দিককার বলতে আমি কোনো দৌর্বল্য বা অপরিণতি
বোঝাচ্ছি না। কবিতা যদিও তার কবিতার তিনটি পর্যায় লক্ষ্য করা সমীচীন বলে আমার
মনে হয়—প্রথম দিকে প্রেমের ও নিসর্গ-প্রীতির কবিতা, দ্বিতীয় পর্যায়ের কবিতা সমাজ সম্বন্ধে
বিশ্বাস্য কবিতা, চূড়ান্ত পর্যায়ে বিশ্বজাগতিক সমাজ-রাজ-অর্থনৈতিক পরিমার্জিত

সম্বন্ধে যুগপৎ বিনাশাত্মক ও প্রত্যাহাত্মক কবিতা—তিন পর্ব্বারের সমীচীনতা সত্ত্বেও (সচরাচর অন্য কবিদের বেলা যেমনটি হয়ে থাকে) কোনো পর্ব্বারেই, প্রথম পর্ব্বারেও নয়, তারঙ্গ্যাসুলভ অপটুতা নেই। সমর সেন বেন কোনোকালেই কবিতার শিকানবিশি করেননি, এই সংকলনটির প্রথম কবিতা থেকেই সুডৌল পরিচ্ছন্ন বস্তুসম্পর্কিতা লক্ষ্য করি। এ কারণেও তিনি বাংলা কাব্যে স্বতন্ত্র। আরো লক্ষ্য করার বিষয় যে সমর সেনের কবিতা কদাচ দীর্ঘ হয়ে থাকে (তার দীর্ঘতম তিনটি কবিতা, ‘নানাকথা’ ও ‘ক্লান্ত’ প্রত্যেকটি ১২২ লাইন, ‘গৃহস্থবিলাপ’ ১০০ লাইন, কোনোটিই দীর্ঘ নয়)। তার কবিতা ‘মুত’-প্রধান, এড্‌গার অ্যালান্‌ পো-কথিত আদর্শ কবিতা : I hold that a long poem does not exist. I maintain that the phrase, “a long poem” is simply a flat contradiction in terms.

এই সুমিত পরিসরের সঙ্গে প্রথম পর্ব্বারের কাব্যে ছিল একটি আশ্চর্য মৃদু অনুভবাক ললিত স্বগতোক্তির সুর বার তিনটি মাত্র দৃষ্টান্ত আমি উদ্ধৃত করছি :

তোমাকে বললাম—এস,

তোমার খসের জীবন হতে এস,

তোমার রাতির এই ক্লান্ত স্তম্ভতা পার হয়ে এস (২১ পৃঃ)

হিংস্র পশুর মতো অন্ধকার এল—

তখন পশ্চিমের জ্বলন্ত আকাশ রক্তকরবীর মতো লাল :

সে অন্ধকার মাটিতে আনল কেতকীর গন্ধ,

রাত্রের অলস স্বপ্ন (২০ পৃঃ)

অনেক, অনেক দূরে আছে মেঘ-মন্দির মহুরার দেশ,

সমস্তকণ সেখানে পথের দুধারে ছায়া ফেলে

দেবদারূর দীর্ঘ রহস্য

আর দূর সমুদ্রের দীর্ঘস্বাস (২১ পৃঃ)

আমার মনে হয় এ-ধরনের মৃদু ললিত ভাষণের লিরিকে সমর সেন আমাদের সাহিত্যে অভুলনীয়। কিন্তু এই সুডৌল অনুভূতিঘন রোমান্টিক মাধুর্য টিকল না বেশিদিন, বাইবেল-উক্ত গার্ডেন্‌ অব্‌ ইডেনে প্রবেশ হল বিদ্রোহী, বিদ্রোহ-রচনাকারী সেটান্‌-এর। সমাজচেতনায় সমর সেনের কাব্যে প্রচণ্ড পরিবর্তন ঘটল। এই ললিতভাষণ তিনি শেষ অবধি কখনোই সম্পূর্ণ বিস্মৃত হন নি, শুধু সে-ভাষণ শুনতে চান নি :

ললিত বসন্তের, বেশি কথার দিন বিগত (১২ পৃঃ)

শূনি না আর সমুদ্রের গান

যেমেছে রক্তে ট্রামবাসের বেতাল স্পন্দন।

ভুলে গেছি সাঁওতাল পরগণার লাল মাটি

একদা দিগন্তে দেখা উদাত পাহাড় (১৪০ পৃঃ)

যে-পরিবর্তন সময়ের কাব্যে ঘটল, তাতে মনোভঙ্গীতে এবং কাব্যের প্রকরণে এলো সমান প্রভেদ। প্রথম পর্ব্বারের কবিতার লক্ষ্যগুলি পুরোপুরি রোমান্টিক, উপরের উদ্ধৃতি

করেকটিতে তার প্রমাণ পাওয়া যাবে। শব্দভাণ্ডার অভ্যস্ত সীমিত, করেকটি শব্দ ঘুরে ঘুরে ব্যবহৃত হয়েছে : প্রথম কুড়ি পৃষ্ঠার পাঁছ অশ্বকার (৩৫ বার), ক্রান্ত (১৮ বার), স্তম্ভ (১২ বার), তাম্বাড়া সমার্থ শব্দাদি (নি'শব্দ, শব্দহীন) ধরা হরনি : ধূসর (৭ বার), হাছাকার (৭ বার); অন্য পুনরাবৃত্ত শব্দের মধ্যে আছে; মন্মথর, স্মান, দৃশ্যম্বন, স্ম্বন, নিগন্ত, উজ্জ্বল, উদ্ভাস। এ-পর্বারে রূপক প্রায় অনুপস্থিত, কিন্তু মতো 'যেন' প্রয়োগে উপমা বহুবার ব্যবহৃত হয়েছে। সাপের মতো মসৃণ, কালো পাখরের মতো মসৃণ, শীতের অঙ্গুরের মতো, সবুজ পাতার স্মান পাখির মতো : শব্দ উপমা-প্রয়োগের সমীক্ষায়ও সময় সেনের কাব্যে নিসর্গের প্রভাব বোঝা যেতে পারে, নিসর্গের প্রভাব তার কাব্যে সব পর্বারেই সমান যদিও তিনি সচরাচরিক অর্থে নিসর্গের কবি নন।

মধ্য পর্বারের কাব্যে শব্দভাণ্ডার সমৃদ্ধ হল অধিক তৎসম শব্দের, ('ক্ষীতোদর', 'নীলরক্তবান', 'নারীঘর্ষণ'), অ-কাব্যিক শব্দের 'ফে'পে', 'খোঁয়াড়', 'আত্মস্তরী' 'ভীমরতি', প্রাকৃত শব্দের ('রেন্তহীন', 'রঙ্গা', 'ভূড়ি মারি', 'পরসা খসিয়েছ', 'বই...মেরেছ') প্রয়োগে; অনুপ্রাসের চতুর ব্যবহারে—ব্যঞ্জন ও স্বর দুই বর্ণেরই অনুপ্রাস (মাত দু'টি দৃষ্টান্ত দিচ্ছি : পিস্তুরসে তিস্ত ভীরু চিস্তে সঙ্গোপনে এল; স্থলিত দাঁতের ফাঁকে কাঁদে আর হাসে ট্রামে আর বাসে)। এই সপ্তে এসেছে পূর্বসূরীর কবিতার চরণ-উদ্ভৃতি এমনভাবে পেশ করা যাতে কবিতার বিদ্রুপাত্মক anti-climax রচিত হতে পারে; আরো এসেছে প্রবচনের প্রয়োগ ('আপনি বাঁচিলে বাপের নাম')। উপমা কমে আসছে, তার জায়গায় এসেছে রূপক, মাঝে মাঝে প্রতীক। শব্দভাণ্ডারের এসব বৈশিষ্ট্য চূড়ান্ত পর্বারেও প্রবাহিত হয়েছে, বরং সমৃদ্ধতার স্ফটিকতর হয়েছে এবং অন্তত একটি নতুন উপাদানের আমদানি হয়েছে, হিন্দু-স্তানী শব্দ, মাঝে মাঝে ইংরেজি শব্দও।

এই মধ্যপর্বারের বিদ্রুপাত্মক কাব্যরচনাকালেই সময় সেন পারিপার্শ্বিক ও সমসাময়িক বাংলা কাব্যের প্রকরণে অতৃপ্ত হয়ে ঐতিহ্য ধ্বংসে সচেতন হলেন এবং বিক্‌দে'র মতোই মনে করলেন সমুচিত ঐতিহ্য মিলবে ঈশ্বর গুপ্তে। (পাঠক লক্ষ্য করবেন সময়ের শেষের রচনাগুলিতে 'লবেজান' শব্দটি বহুপ্রবৃত্ত; বিক্‌দে' তার প্রবন্ধে 'বিবিজান চলে যান লবেজান করে'—লাইনটির তারিফ করেছিলেন।) দুজন কবিরই ঐতিহ্য-বিচার চ্যুতিপূর্ণ এবং যদিও তারা কেউই এ-বিষয়ে পরে আর আলোচনা করেননি (তর্জানে তারা নিজেরাই ঐতিহ্যের অন্তর্ভুক্ত হয়ে গেছেন), আমার ধারণা তারা অচিরেই বৃদ্ধিতে পেরেছিলেন যে ঈশ্বর গুপ্তের কবিত্বহীন চালাক পদ্যগুলিতে সৃজনী কাব্যের ঐতিহ্য প্রতিষ্ঠিত হতে পারে না। অধুনা ইংরেজি কাব্যের আলোচনার যেমন Line of Wit বলে' একটি কাব্যধারা রেখায়িত করার রীতি চলেছে, আমার ধারণা বাংলা কাব্যেও তেমনটি সম্ভব যদি (বিক্‌দে' ও সময় সেন যা করেন নি) আমরা জ্ঞানদাস গোবিন্দদাস থেকে দেখা শুরু করে ভারতচন্দ্র ও কোনো কোনো মঙ্গলকাব্যের কিছু অংশের মধ্য দিয়ে, উনিশ শতকের অবস্থা-অন্যদে' কবিত্বগানের বাক্যবিধির সিন্ধি পরীক্ষা করি তাহলে হয়তো একটা উপকারী ও খাঁটি ঐতিহ্য পাব যার আধুনিক প্রতিনিযিমের মধ্যে সময় সেন নিজেই। যা হোক, তিনি শেষ পর্বন্ত তার প্রাকরণিক ঐতিহ্য সম্ভবত পেয়েছিলেন বিদেশী কাব্যে। আমার এ-ও মনে হয় ১৯৪২-পরবর্তী কাব্যে সময় সেনের আর ট্র্যাডিশনের প্রয়োজন ছিল না। তার বস্তুজগতের তুল্য বস্তুজগৎ (এবং সে-জগতের Line of Wit কাব্য) পৃথিবীর ইতিহাসে জানা নেই, অতএব সময় সেন তার নিঃসঙ্গ নিজস্ব পথে চলতে লাগলেন। সে পথে তার কবিত্বভার কিংবা আভাস আমি

উপরে দিয়েছি।

সমর সেনের রচনা-কালিত আমার কাছে দুর্বোধ্য মনে হয় বিশেষত এই কারণে যে তাঁর চূড়ান্ত কাব্যে আমি কোনো দুর্বলতা, দৈখিলা, কসরতান্ধিত দেখতে পাই না। হরভো প্রাক্-চূড়ান্ত পর্বে কিছু দুর্বলতা, কিছু অনিশ্চয়তা অল্প দিনের জন্য এসেছিল। কিছু কবিতাতে ('নানাকথা', 'নববর্ষের প্রস্তাব') আমি প্রয়াস-চিহ্নিত উচ্চভাবের আকৃষ্টতা লক্ষ্য করি, বিশ্ববৃক্ষের পরিপ্রেক্ষিতে (বাংলা ভাষার ও সাহিত্যে ভুলনার পরিপ্রেক্ষিতে নেই) তাঁর রাজনৈতিক প্রত্যয় তিনি প্রকাশ করছেন এমন অসামান্য ষ্টোক দিয়ে, এমন প্রায় নিরবচ্ছিন্ন তৎসম শব্দের উচ্চকণ্ঠ প্রাচুর্যে, যে মনে হয় অনভ্যন্ত বাংলা ভাষার মাধ্যমে এই প্রত্যয়-প্রকাশে তিনি অস্বস্তি বোধ করছেন, কোনো কোনো সমর তাঁর গদ্যের ছন্দ গৈরিশী নাটকের সূত্রেই প্রতিবেশী। কিন্তু কিছুদিনের মধ্যেই তাঁর প্রকরণ সমৃদ্ধতর হল। স্বেচ্ছাচার শ্লোকবন্ধ রম্ভপ্রবাহ পরারের ঠাসবুনট, আকস্মিক অস্ত্যমিল ও অস্ত্যর্মিল, বাকবিধির পরিবর্তন, পদ্যছন্দের নির্ভীক সংমিশ্রণ, ভাবসংশ্লেষ, বিরোধী উক্তি ও উল্লেখের সমাবেশে জটিল আবেগের প্রকাশ, উপমা-রূপক থেকে প্রতীকের গভীরতর দ্যোতনা-সঞ্চার, সর্বোপরি অন্তরতম বেদনার্ত্ত জীবনপ্রত্যয় ও মানবতা—এসব মিলে সমর সেনের শেষকাব্যে সম্ভাবনা আমি প্রচুর দেখতে পাই এবং সেজন্যই তাঁর কালিততে বিচলিত বোধ করি। সমর সেন লিখেছেন, "পৃথিবীর কবিতার শেষ নেই।" কিন্তু তবুও তাঁর সৃজনী আকাঙ্ক্ষার ও ক্রমতার শেষ হয়ে গেল, এটা নিঃসীম ক্ষোভের বিষয়।*

অমলেন্দু বসু

The New Radicals. By Paul Jacobs and Paul Laudan. Penguin Books. London. 7s 6d.

গত সাত বছরে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে যে নতুন বামপন্থী আন্দোলন গড়ে উঠেছে এবং উঠছে, আলোচ্য বইয়ে তার একটা মোটামুটি বিবরণ পাওয়া যায়। দক্ষিণাঞ্চলের নিগ্রোদের সংগঠন এস এন সি সি (স্টুডেন্ট নন-ভারোলেন্ট কোঅর্ডিনেটিভ কমিটি), উত্তরাঞ্চলের অনুরূপ সংগঠন, যদিও নিগ্রোদের প্রাধান্য তাতে তেমন নেই, এস ডি এস (স্টুডেন্টস ফর এ ডেমক্রেটিক সোসাইটি), মাওপন্থী পি এল (প্রোগ্রেসিভ লেবার) দক্ষিণপন্থী কমিউনিস্টগোষ্ঠীর ডুবরেন্স ক্লাব, ট্রাস্টপন্থী ইয়ং সোসালিস্ট এ্যালায়েন্স, বার্কলের গ্রী স্পীট মডেমেন্ট, এই সমস্ত দল-উপদলের ধ্যানধারণা বিদ্রোহ-অভিযানের মধ্য দিয়ে যুক্তরাষ্ট্রের নতুন প্রগতিপন্থীরা সম্ভব হতে চেষ্টা করছেন। এঁদের কার্যসূচীর ভবিষ্যৎ, এঁদের বক্তব্য, এঁদের স্বরূপ ইত্যাদি সম্পর্কে সম্ভবত এখনও বলার সময় হয় নি, যদি কিছু বলতেই হয়, সেটা প্রচুর আশাব্যঞ্জক হবে না। যারা এই আন্দোলনের পুরোধা তাঁদের কেউ নাকি দারিদ্র্যের কবল থেকে মুক্ত হওয়ার জন্য বিদ্রোহ করছেন না, কারণ মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের দুঃখদর্শনার মূলে নাকি টাকাপয়সার প্রাচুর্য, তাঁদের আন্দোলনের মূলে আছে নিজেদের চিনবার এবং অপরকে ভালোবাসবার তাড়না। উদারপন্থী কেনেডির ওপর তাঁদের ভরসা ছিল, কিন্তু কিউবার তার কাজকর্ম দেখে এই সব প্রগতিবাদীরা বিরক্ত হন, তাঁরা চান, fair play for Cuba। জীবনকে খেলা হিসেবে দেখবার সামর্থ্য আছে যদিও তাঁরা অবশ্যই ধন্য, কিন্তু বৃহত্তম শক্তি, ধনতন্ত্রের পরাক্রান্ত মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের বিরুদ্ধে যারা যুদ্ধ ঘোষণা করেন এবং যারা সাফল্যলাভের আশা করেন, তাঁদের সম্ভবত অন্যতর ধাতুতে গড়া দরকার। তবুও, যেকিঞ্চিৎ আন্দোলন মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে হচ্ছে এঁদেরই মাধ্যমে, সুতরাং এঁদের দৃষ্টিতেই মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে বর্তমান পরিস্থিতি দেখা যাক।

১৯৫৪ সালের সুপ্রীম কোর্টের বিচার (বিদ্যালয়গুলিতে পৃথকীকরণ সম্পর্কে) এবং ১৯৬৪ সালের সিভিল রাইটস এ্যাক্ট, এই দশ বছরে নিগ্রোবিশ্বেষের যে-সব আইনগত ভিত্তি ছিল, তা ভাঙা হয়েছে এবং ভাঙার মূলে সিটি-ইন, গ্রীডাম রাইড ইত্যাদির ভূমিকা অবশ্যই গুরুত্বপূর্ণ ছিল। কিন্তু আইনের বেড়া ভেঙ্গে ফেলার অর্থ এই নয় মার্কিন সমাজে নিগ্রো-প্রীতি রাতারাতি গজিয়ে উঠল। বরং বলা চলতে পারে, হোটেলে, রেস্টুরায়, লাইব্রেরিতে, স্নানাগারে নিগ্রোবিরোধী আইন ভুলে দেওয়ার মার্কিন ব্যবসা-দোকানদারিতে খন্দেদের প্রসার ঘটেছে, সুরতায় মার্কিনীদের সুবিধেই হল এবং সেজন্যে নিম্নমধ্যবিত্ত নিগ্রোদের আন্দোলনে সমর্থন জানাতে ধনী মার্কিনীদের স্বার্থে যা লাগল না। কিন্তু যেসব নিগ্রোদের হোটেলে-লাইব্রেরিতে বাওয়ার প্রশ্নই ওঠে না, সেইসব নিম্নমধ্যবিত্ত নিগ্রোদের মধ্যে, দক্ষিণাঞ্চলে বার্মিংহামের আন্দোলনে বেয়ন হয়েছিল, যখন এই স্বাধীনতার আন্দোলন ছড়িয়ে পড়ল, নিগ্রোদের নিম্নতম এবং বৃহত্তম সমাজ যখন নিগ্রো-আন্দোলনকে গৃহীতকরক ছাটসের

ডিঙিরে গ্রহণ করল, তখনই মার্কিন সমাজে বা লাগল। তখন যুদ্ধ হোট্টেলে বসে থাকার প্রশ্নই না, বৃহত্তর অর্থনৈতিক যুদ্ধে পরিণত হল নিগ্রো-আন্দোলন। এবং অর্থনৈতিক যুদ্ধে নামার অর্থই রাজনৈতিক আন্দোলন। বব মোসেস-এর নেতৃত্বে মিরিসিপিটে জেট দেওয়ার দাবীর আন্দোলন এর পরিণতি।

নিহক প্রতিবাদ যে যুদ্ধে রাজনৈতিক যুদ্ধে পরিণত হচ্ছে মার্কিনীদের নিগ্রো-প্রীতিও সঙ্গে সঙ্গে খসে পড়ছে। ১৯৫৪ সালে নিগ্রো বেকারদের সংখ্যা বা ছিল, আজ তা থেকে বহুগুণ বেশি, নিগ্রোদের আর দশ বছরে শতকরা তিন ভাগ কমেছে; নিগ্রোদের কাজ দেওয়া হয়েছে এমন সব চাকরিতে সেসব শীঘ্রই অটোমেশনের আওতার আসবে, স্কুল-কলেজে আইনগত বাধা না থাকলেও নিগ্রোদের নেওয়া হয় না; নিগ্রোবাস্তির সংখ্যা বেড়েছে। এই যখন সমস্যা তখন সিভিল রাইটস আন্দোলন পরিণত হল অর্থনৈতিক ও সামাজিক আন্দোলনে। চামড়ার রঙ নিয়ে যেসব প্রচণ্ড মারামারি হচ্ছে, বার্মিংহামে, হালামে, ফিলাডেলফিয়ার, রচেস্টারে, সেসব নিহক বর্ণগত যুদ্ধ নয়, প্রেরণগত। ১৯৬০ সালে হালামে নিগ্রোরা বসতি ভাড়া দেওয়া বন্ধ করেন, গৃহগত প্রেরণবিভাগের বিরুদ্ধে তারা সিটি হল পিকেট করেন,—ভাড়াবন্ধ ত্রমণ ছাড়িয়ে পড়ে নিউওয়ার্ক-এ, সান ফ্রান্সিসকোতে। এই ভাড়াবন্ধ আন্দোলন মূলত প্রেরণগত, বর্ণগত নয়।

নিগ্রো-আন্দোলনের এই চরিত্র যুক্তিতে পেরে উদারপন্থী মার্কিনী তাদের নিগ্রোপ্রীতি বজার রাখতে পারে নি। নিউ ইয়র্কের বসতি দূর করার খরচ ১৭ বিলিয়ন ডলার, নিগ্রোদের দারিদ্র্যমোচন করার যে পরিকল্পনা নেওয়া হয়েছে তা রূপায়িত করার খরচ ১০০ বিলিয়ন ডলার। "নিউ ইয়র্ক টাইমসে"র সম্পাদকীয় মন্তব্য : 'এইসব সংস্কার করতে খরচ প্রচুর নিগ্রোদের এসব নিয়ে বেশি চেষ্টা চাওয়া উচিত নয়, করলে সাদারা চটে যেতে পারে।' কারণ সাদাদের খনতস্তের জন্য দেশবিদেশে যুদ্ধ লাগিয়ে রাখা অত্যাবশ্যক, বসতি-উন্নয়নে সেসব টাকা খরচ করা কোন কাজের কথা নয়।

বাস্তি স্বাধীনতা আন্দোলনের এই রাজনৈতিক পরিণতি এখন কোন পথে অগ্রসর হবে? রাষ্ট্রকমতা আয়ত্ত না করতে পারলে অর্থনৈতিক উন্নয়ন অসম্ভব, এই সিদ্ধান্তে এতদিনে আসা গেছে কিন্তু রাষ্ট্রকমতা কোন পথে আনা সম্ভব? এই তর্কে বহু মত : একদলের মত : রাষ্ট্রকমতা আনার কাজ দুই কোটি নিগ্রোর পক্ষে একা সম্ভব নয়, অন্য দলের সঙ্গে হাতমেলানো দরকার; মার্কিনী সমাজের প্রগতিশীল অংশের সঙ্গে হাত-মিলিয়ে নিগ্রো-লিবারেল-লেবার সম্মেলন করা দরকার।

এই আলোচনার সূত্রে ১৯৬০ এবং ১৯৬৪ সালের নির্বাচন বিশ্লেষণ করা যেতে পারে। নিগ্রোদের ভোট পেয়ে ১৯৬০ সালে কেনেডি নির্বাচিত হলেন, কিন্তু শতকরা সাত ভাগ সংখ্যাধিকো। এই সামান্য সংখ্যাগরিষ্ঠতা নিয়ে কেনেডি নিগ্রোসমাজের উন্নতিকল্পে বৃহৎ সংস্কারসাধনে সাহসী হন নি, বার্মিংহামের আন্দোলনের দরকার ছিল সংস্কার আনবার জন্য। ১৯৬৪ সালেও নিগ্রোরা সমবেতভাবে জনসন-হামফ্রেকে ভোট দেন। কিন্তু জনসনের সংখ্যাধিক্য প্রচুর পরিমাণে থাকায়, তিনি অধিকমাত্রায় সংস্কারে সাহসী হন। জনসনের জয়ের সাফল্যের মূলে ছিল অবশ্য বৃহৎ বণিকগোষ্ঠীর সমর্থন। কিন্তু বণিকগোষ্ঠীর সমর্থন নষ্ট হল সংস্কারের থাকায়। সুতরাং জনসনকে রাষ্ট্রকমতার বহাল রাখতে হলো দুই কোটি নিগ্রোসমাজকে হাতে রাখতে হবে। এই সুযোগ নিগ্রোসমাজের হাতছাড়া করা উচিত নয়, যেহেতু তারা বেদলে থাকবেন সেইদলের জয়ের সম্ভাবনা, সুতরাং ক্ষুদ্রতর গোষ্ঠী হলেও

নিয়োগের ভোট অতীব গুরুত্বপূর্ণ। ১৯৬৪-তে স্বাক্ষরগুলোর ১৬ লক্ষ নিয়োগ ভোটের সাহায্যে সে অঞ্চলের রাজনৈতিক চেহারা পাল্টে গিয়েছিল, নতুন আইনের কলে আরও ৩৬ লক্ষ নিয়োগ-ভোটের জন্ম হয়েছে, সুতরাং তার গুরুত্ব সহজেই অনুমের।

এই বিশ্লেষণের চূড়ান্ত হল, নিয়োগের শত্রু হিসেবে গণ্য করা হয়েছে গোম্বাওয়ার-জাতীয় বর্ণবিশেষকে, যদিও নিয়োগের আসল শত্রু জনসন-জাতীয় ডেমক্রেটরা। নিয়োগরা কখনই জনসনের ডেমক্রেট দলকে দিয়ে সমাজের আমূল সংস্কার করতে পারবেন না, সুতরাং ডেমক্রেটদের সঙ্গে হাত মেলানো নিরর্থক। তদুপরি, সাদাঘের সঙ্গে হাত মেলানোর চোটে, পদে পদে সন্ধি করার ফলে, নিয়োগ আন্দোলনের আসল রূপটি হারিয়ে যাবে, নিয়োগরাও Establishment-এ মিশে যাবেন। জনসনের ডেমক্রেটদের সমর্থন করা উচিত নয়, কারণ নামে উদার হলেও এরা সাম্রাজ্যবাদী বৃশ্বে সোৎসাহে অংশ নিচ্ছেন। কোরালিশন-পন্থী বেরার্ড রাষ্ট্রপতির পরিস্থিতি বিশ্লেষণ এই জন্য প্রাস্ত যে তাঁরা শত্রু দেশের আভ্যন্তরীণ রূপটি দেখে অগ্রসর হচ্ছেন, আন্তর্জাতিক অবস্থা মোটে চিন্তাতোড়ই নিচ্ছেন না। জনসনদের প্রকৃতি ধরা পড়বে যদি স্বাধীনতা আইনে নয়, ভিন্নতরনামে।

বাঁহী স্বাধীনতা আন্দোলনকে বিপ্লবের পথে আনতে হলে কোরালিশন নয়, অহিংস বিপ্লবের পথে আনতে হবে,—নতুন প্রগতিপন্থীদের অনেকেই এই ধারণা। এরা সশস্ত্র বিপ্লবকে ঘৃণা করেন, সোশ্যাল ডেমক্রেটদের ভোটের সাহায্যে বিপ্লবী সরকার স্থাপনের আশা অস্বীকার করেন, এরা মনে করেন দেশময় প্রতিবাদ করে বিপ্লব আনা সম্ভব। বিপ্লব একটিমাত্র ঘটনা নয়, দেশব্যাপী বিজ্ঞান ঘটনার ফলশ্রুতি। বব মোসেসের নেতৃত্বে মিসিসিপী ফ্রীডম ডেমক্রেটিক পার্টি যেভাবে রাজনৈতিক কাঠামো অচল করে দিয়েছিল, তারই প্রভাবে এই মত গড়ে উঠেছে।

প্রোগ্রেসিভ লেবার পার্টি এসব বিশ্লেষণ প্রাস্ত মনে করেন। তাঁদের ধারণা, কিছু দাবী আছে যা ধনিক শ্রেণী সামান্য কতি স্বীকার করেও মেনে নিতে পারেন, আর কিছু দাবী আছে যা মানতে গেলে ধনিকচরিত্রই আর টেকে না। লিবারেল-লেবার-নিয়োগ যে কোরালিশন চলছে, তার যে দাবী তা মানতে জনসনের অসুবিধে নেই, কিছু কিছু ত্যাগ করেও শাসনবস্তুর অধিকার ধনিকগোষ্ঠীর হাতেই থাকছে। কিন্তু ১৯৩০ সালে সি-আই-ও যেভাবে কলকারখানা দখল করে নিচ্ছিল, মজদুররা যদি অনুরূপ পথ আবার অনুসরণ করেন তাহলে শাসনবস্তুর কাঠামো থেকে উদারপন্থী ধনিকশ্রেণীর অপসারণ অবশ্যম্ভাবী। বর্তমানে যেভাবে আন্দোলন চলছে, তার কোন ভবিষ্যৎ নেই। ধরা যাক নিয়োগের চাপে পড়ে, গণ-আন্দোলনের ধাক্কা বড় বড় শিল্পবাগিচার জাতীয়করণ সম্ভব হল। কিন্তু যে জাতীয় শিল্প-বাগিচার অধিকর্তা ধনিকগোষ্ঠীর প্রতিদুরাই, সেই জাতীয়করণের সাধকতা কোথায়? জাতীয়করণই যদি সর্বরোগহর হয় তাহলে লেবার সরকার-চালিত রেলশাসকদের বিরুদ্ধে ব্রিটিশ কর্মীরা ধর্মঘট করতে বাধ্য হয়েছিলেন কেন? কোরালিশনপন্থীদের সম্ভবত ম্যাজিকে বিশ্বাস—নাহলে ডেমক্রেট পার্টির লিবারেলরা চাইছেন ডেমক্রেটিক পার্টি দখল করতে, বামপন্থীরা—লিবারেলরা চাইছেন লিবারেলদের আরম্ভে আনতে, সোশ্যালিস্ট পার্টি চাইছেন বামপন্থী-লিবারেলদের দখলে আনতে, কমিউনিস্টরা চাইছেন সোশ্যালিস্টদের দোখন করতে। এই বিরাট প্রতিযোগিতার প্রোগ্রেসিভ লেবার পার্টির বিন্দুমাত্র আকর্ষণ নেই।

অবস্থা যদিও বিপ্লবাত্মক। অটোমেশনের দৌলটে এবং সাম্রাজ্যবাদী বৃশ্বের দাপটে মার্কিন বৃত্তরশ্মির অর্থনৈতিক অবস্থা প্রায় দেউলিয়া। এই পরিস্থিতিতে চাকরি থাক না

থাক, মাইনে চাই—এই দাবী নিশ্চয়ই বিপ্লবী দাবী, যুদ্ধের কাঠামোর পরিপন্থী, কিন্তু দাবীপূরণের পথ কোনটা? নিগ্রোরা যদি তাঁদের স্বাধীনতা চাই, এই যুদ্ধে এই দাবী নিয়ে এগোন, তাহলে সেটা বিপ্লবের সহায়ক হবে। কারণ মার্কিন লিবারেলরা ভিরেনোয়ের যুদ্ধ নিয়ে ব্যস্ত, দারিদ্রের সঙ্গে যুদ্ধ করতে তাঁরা আশু প্রস্তুত নন। নিগ্রোদের দাবী আদায়ের কাজে ট্রেড ইউনিয়নগুলো কোন কাজে লাগবে না। আমেরিকার শ্রমিকদের শতকরা পঁচাত্তর ভাগ ইউনিয়নের বহির্ভূত, বর্তমান ইউনিয়নের পক্ষে বিরাট আন্দোলনে নামা সম্ভব নয়, এদের নেতৃবৃন্দ রক্ষণশীল লোকদের হাতে। সুতরাং বিপ্লবের বিকল্প সহায় ‘কমুনিটি সিসিডিফিকেশন’, অর্থাৎ এক একটা পাড়ার যত কমি’ ও বেকার আছে তাদের নিয়ে ইউনিয়ন তৈরি করা এবং তাদেরকে শ্রেণীযুদ্ধের স্বরূপটি চিনিরে দেওয়া।

ভিরেতনামে যারা আজ যুদ্ধ করছেন তাঁরা সকলেই লিবারেল : প্রেসিডেন্ট ট্রুম্যান (a mainstream liberal), প্রেসিডেন্ট আইসেনহাওয়ার (a moderate liberal), প্রেসিডেন্ট কেনেডি (a flaming liberal)। বাসিড, ম্যাকনামারা, রাস্ক, লজ, গোল্ডবার্গ, জনসন—এঁরা সকলেই লিবারেল। লিবারেল ধর্মের উদ্গাতা টমাস জেফারসন কিংবা টমাস পেইন অবশ্য এঁদের উদারনৈতিকতা দেখলে অতিক্রম উঠতেন।

ভিরেতনামে নাকি সত্যাকারের বিপ্লব হচ্ছে না, সেখানে বাইরে থেকে অস্ত্র আসছে, ভাড়াটে সৈন্য আসছে, ভিরেতনামের লোকেরা যুদ্ধ করতে চায় না, বাইরের লোকেরা যুদ্ধ করছে। যদি বাইরের লোকদের যুদ্ধ করা অর্থহী বিপ্লব না হওয়া, তাহলে আমেরিকার বিপ্লবের সময় ফরাসী সাহায্যে ব্রিটিশ জাহাজ ডোবাতে মার্কিনীরা আপত্তি করেন নি কেন, স্পেন থেকে অস্ত্র ধার নিয়েছিলেন কেন?

অন্যদিকে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র বিদেশে যুদ্ধ করতে এত আসক্ত কেন? পৃথিবীর স্বাধীনতারকার জন্য?

রোডেশিয়ার রকমসকম মার্কিন লিবারেলদের পছন্দ নয়, কিন্তু রোডেশিয়ার ক্রোমিয়ারম কিনতে তাঁদের আপত্তি নেই, কেননা সস্তা নিগ্রোদের হাতে তোলা রোডেশিয়ার ক্রোমিয়ারমও নামে বেজার সস্তা।

দক্ষিণ আফ্রিকার বর্ণবিষেব মার্কিন লিবারেলদের ঘোরতর অপছন্দ কিন্তু তাই বলে ওদেশকে রাশি রাশি টাকা দিতে এদেশের ব্যাংকমালিকদের কোন আপত্তি নেই, এবং তলে তলে আণবিক অস্ত্র দেওয়ার চেষ্টাও চলছে। পশ্চিম জার্মানিকেও তাঁরা আণবিক অস্ত্র সন্ধিত করেছেন, যদিও তারা স্নায়ুযুদ্ধ চান না, ইউরোপকে দু’ভাগে বিভক্ত দেখে তাঁরা দুঃখিত।

১৯৫০ সালে সি.আই.এ ইরান থেকে মোসাদেককে সরালেন, কেননা তিনি দেশের তৈলসম্পদ জাতীয়করণ করার কথা ভাবছিলেন। মার্কিন লিবারেলরা মোসাদেকের পরিবর্তে বসালেন নাৎসীভক্ত জেনারেল জাহেদীকে এবং পরিবর্তে ইরানের তৈলসম্পদের শতকরা চার্লিশ ভাগ পঁচিশ বছরের চুক্তিতে পেলেন মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের তিনটি প্রতিষ্ঠান, যার একটা গাল্ফ অয়েল। সেসময়ে সি.আই.এর নেতা ছিলেন কারামিট রুজভেল্ট। ১৯৬০ সালে কারামিট রুজভেল্ট গাল্ফ অয়েলের ভাইস প্রেসিডেন্ট হন।

১৯৫৪ সালে গুয়াতেমালার আরবেজ তাঁর দেশের ইউনাইটেড ফ্রুট কোম্পানির একাংশের জাতীয়করণ করতে উদ্যোগী হলে সি.আই.এর উদ্যোগে তাঁর পতন হল। সি.আই.এ-র ডিরেক্টর জেনারেল ওয়াল্টার ব্যাডেল স্মিথ পরের বছর ইউনাইটেড ফ্রুট কোম্পানীর বোর্ড অফ ডিরেক্টরে বোম্ব দিলেন।

১৯৬০ সালে গৃহয রটল মার্কিনীরা কিউবা আক্রমণ করছে। সরকার বললেন, বাজে কথা। ১৯৬১ সালে মার্কিনীরা কিউবা আক্রমণ করল। ১৯৬২ সালে মিসাইল পাঠানো নিয়ে গণ্ডগোল। মার্কিন লিবারেলরা জানালেন, অন্য কোন দেশ তার নিজস্ব বৈদেশিক নীতি পালন করতে চাইলে, যুক্তরাষ্ট্র পৃথিবীময় আশাবিক হৃদয় করতে প্রস্তুত।

১৯৬৩ সালে ব্রিটিশ গায়ানার চেদি জাগান ইংল্যান্ডের হাত থেকে মুক্তি চাইলেন এবং প্রথমেই সংস্কারে প্রবৃত্ত হলেন, AFL-CIO'র জে লাভস্টোন প্রমিকদের অজ্ঞাতে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের সঙ্গে চুক্তান্ত করে এগারো-সপ্তাহব্যাপী ডক ধর্মঘট করালেন। চেদি জাগানের পতন ঘটল, গায়ানাও ব্রিটিশ থাকল, এবং যেসব প্রমিক দিনে পঞ্চাশ সেন্ট বেশি মাইনে চেরেছিল তাদের কমুনিষ্টদের দালাল বলা হয়।

১৯৬৫ সালে ডমিনিকান রিপাবলিকে বিদ্রোহ সূর্য হল, মার্কিন সৈন্য ওড়িবাড়ি বিদ্রোহ দমন করল। কেন? ফাঁকে শান্তিদ্ভূত রূপে পাঠানো হয়েছিল সেই (ছোট) এলসওয়ার্থ ব্যাংকার ডমিনিকান রিপাবলিকের ন্যাশনাল শূণ্যার রিফাইনিং কোম্পানীর মালিক। জনসনের বন্ধু, সুপ্রীম কোর্টের বিচারপতি এ্যাবি ফোরটাস গত উনিশ বছর ধরে গড় ব্যবসারী সুক্রোট কোম্পানীর বোর্ডে আছেন। এই বোর্ডের চেয়ারম্যান মৃত কেনেডি'র ঘনিষ্ঠ বন্ধু এ্যাডলব বাল্‌। রাষ্ট্রদূত এ্যাডেরল হ্যারিসমানের ভাই মেল্যান্ড ন্যাশনাল সুগারের বোর্ডে আছেন। ডোমিনিকান রিপাবলিকে ২৭৫০০০ একর জমির মালিক, সবচাইতে বড় চাকরিদাতা, যারা তাঁদের প্রমিকদের মাইনে দেন মাসে তিরিশ ডলার সেই দক্ষিণ পদ্রোটে বিকো শূণ্যার কোম্পানীর বোর্ডের সভা হলেন রিপাবলিকে মার্কিন রাষ্ট্রদূত বোসেক ফারল্যান্ড।

এরা সকলেই লিবারেল।

নির্ভাপ্রিয় বোঝ

জামি কীরকম ভাবে বেঁচে আছি সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়। কৃতিবাস প্রকাশনী। কলিকাতা ২৮। মূল্য তিন টাকা পঞ্চাশ পরস।

কবিতার সংজ্ঞা ও প্রকরণে অধুনা নানা ব্যতিক্রম, এবং এই নতুন লক্ষণ আর দৃষ্টি এড়িয়ে যেতে পারে না। যদিও এই ব্যতিক্রম সম্পূর্ণ আধুনিক নয়, এবং এর শূর্য মোটামুটি প্রাচীন, তবু এ আভ্যন্তরীণ মতো কবি মানসিকতার অজ্ঞেয় অঙ্গ হিসেবে গৃহীত হওয়ার গৌরব অর্জন করে নি। তখন তাকে এক আন্দোলন, আরো রোম্যান্টিক ভাষায়, বিদ্রোহ বলে অভিহিত করা হয়েছিল। বস্তুত, চিত্রাচারিত কাব্য ধারা থেকে তদানীন্তন প্রাধান্য, আমাদের কবিতার ইতিহাসকেই সমর্থন করেছে; কাব্য-বোধ সেই এক নতুন সংযোজন।

আশার কথা, বাংলা কবিতার এমন স্নাত্ত আভ্যন্তরীণ উপস্থিতি। তাঁরা যে পরিচিত জনগণকে ভিন্ন চোখে দেখতে পারেন, অনুভূতিকে যে ভিন্ন রীতিতে পরিবেশন করতে পারেন, এতে নিঃসন্দেহে কাব্যরসিকেরা স্বান্ত বোধ করবেন।

এই গোত্রেরই অন্যতম কবি সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়। তাঁর কিছু কবিতা এর আগে ইতস্তত পাঠ করেছি, কিন্তু এক সঙ্গে এতোগুলি কবিতা পড়ার সুযোগ এই প্রথম। বলা

বাহুলা, তাঁর বাংলা ভাষার অনুশীলন সার্থক। কি গদ্য, কি পদ্য, দুটি মাধ্যমকেই সমান সরসতার সঙ্গে ব্যবহারে তাঁর দক্ষতার পরিচয় মেলে। সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় বৈশিষ্ট্যের অধিকারী। সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়ের কবিতার বইটি পাঠ করতে শুরু করেছিলেন কিছুটা বিধা নিয়ে। কারণ গ্রন্থের নামাকরণেই মনে হয়েছিল, বৃদ্ধি-একটা চমক দেবার বিস্তৃত আরোহণ।

আধুনিক কবিতার যে-কটি উপকরণ তাকে ভিন্ন করেছে, সেগুলি হল চিত্রকল্প ও প্রতীকের ব্যবহার। এবং এদিক থেকে সুনীলবাবু সিদ্ধ হন। যেমন 'চোখের জলে মাঝ ধরেছি' (মহারাজ, আমি তোমার)। এই একই কবিতার এমন শব্দ সৃষ্টি তিনি করেছেন বাংলার উচ্চারণে আদিবাসীর অপাকৃত মন্তোচ্চারণের অনুরণন : 'বিালি বিালি খাড়া গুলু, বৃদ্ধ চাক ডবাং ডুলু। হুড়ু মুড়ু তা দিন না, উসখুস সাকিনা খেলা--মহারাজ, মনে পড়ে না।' এমন অজানা শব্দের ব্যবহারেও কবিতার প্রার্থিত মেজাজটি কোথাও ব্যাহত হয় নি, বরঞ্চ রঙের গোলকের মতো পরিপূর্ণতার কাজ করেছে।

অথবা 'রৌদ্রের চিংকার,' 'মুন্ডহীন আমি,' কিম্বা 'রক্তের সমুদ্রে এক স্বীপ আছে, সেখানে স্টীমার ছাড়ে সঠিক দশটার।' এদের সবগুলিই আধুনিক চিত্রকল্পের সার্থক উদাহরণ।

তাঁর কোনো কবিতার শরীর কামনার 'অপরোধ' থাকলেও ভালোবাসার অম্বিষ্টার অনুপস্থিতি নেই। তফাৎ এই যে, ভালোবাসাকে তিনি কৈবল্যে স্থিত করেন নি। ফলে জৈবিক কামনার শেষে অবসাদ ও অণীহার সহজ ভালোবাসার প্রয়াস। 'যেমনভাবে লক্ষ কোটি মানুষ ভালোবাসে, ভালোবাসায়।' (আকে'ড়িরা ও হঠাৎ নীরার জন্য কবিতার মৃদুভের মধুর রোমাণ্টিকতা।

কাব্য মানসিকতাকে প্রকাশ করার ভঙ্গীটি সুনীলবাবুর স্বাভাবিক। তাঁর গতিবেগ অব্যাহত। তাই কয়েকটি কবিতা মনে হবে, স্ফূর্তির ঘোরে অসংলগ্ন আলোচনের মতো। তাঁর কবিতা অনুভূতির বিধাহীন প্রকাশ : 'আপনজন ও নীরাকে উত্তর' কবিতা দৃষ্টব্য। স্ফূর্তি সংগঠিত থাকে না, পারস্পর্যেরও অভাব ঘটে। চেতনার সব কিছু এলোমেলো। সুনীলবাবুও যেন এ-জাতের কবিতার তেমন চেতনার জটিলতায় পথ হারিয়েছেন। ফলে বস্তুতে তাঁর খেঁচ নেই, হারানো পথে স্থলিত পদযাত্রার মতোই তখন তাঁর উক্তি। কিন্তু কবিতার ধারা-বাহিকতা অনুসরণ করলেই দেখা যাবে, এই স্থলিত চেতনার প্রভাব সাময়িকমাত্র। অচিরেই আবার তিনি প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন। 'অপমান এবং নীরাকে' কবিতাটি পাঠ করলে অস্বস্তি এই মনে হয়। বিশ্লিষ্ট চেতনার তিনি তাঁর কবি মনকে প্রকাশ্যেই অবনিমিত করেছেন। এবং এইখানেই অতি বাস্তবতা সৃষ্টির প্রবণতার অনাভিধানিক শব্দ নিয়ে খেলা বাহুল্য ঠেকেছে। তখন তিনি ভেবেছেন, 'উদাসীন সংগম সাধনা,' ভালোবাসায় তাই বিশ্বাস হারিয়েছেন। কিন্তু সেই বিভ্রমের কুণ্ডলী থেকে মুক্তি-লাভ করে 'প্রতি নারী অপাকে' শিশির ঘোরা জ্যোৎস্নার মতো পবিত্র, স্বচ্ছ ঘাসের মতো কোমল ভাবে পেয়েছেন। এবং এই পর্যায়েই সুনীলবাবু নিছক ব্যক্তিগত বর্ণনামূলক শিকড় থেকে উন্নীত হয়েছেন। এবং এই তাঁর কবি মানসিকতার অপ্রাপ্ত স্বীকৃতি।

কুশল সংলাপ—কবিরুল ইসলাম। পূর্বাশা প্রকাশন। কলিকাতা ৯। মূল্য তিন টাকা পঞ্চাশ পয়সা।

‘করজা সব খোলা থাক্ এবং জানালা—আলো আসবে, হাওরা হাসবে, কুশল দ্বাবে’—কবিরুল ইসলামের এই মেজাজটিই কবিতানুযায়ী একালের পাঠকের পক্ষে বহুবাঞ্ছিত আশ্রয়। অর্থাৎ, তিনি আমাদের এই অশেষসমস্যাভর দেশ-কালেরই মান্দ্য,—বাংলাদেশের তথা ভারতবর্ষের সামাজিক-অর্থনীতিক-রাষ্ট্রীয় আবর্তের বিদ্যমান দূর্বোৎসাহ ও তাঁর এই বিশ্বাস এবং আশা অকৃত্রিম বলতে স্বীকা করে নেই। ‘কুশল সংলাপ’ এবং ‘কুশল সংবাদ’ নামে দুটি কবিতাভেদেই তিনি মান্দ্যের মৌন স্বভাব ভালোবাসায় এই বিশ্বাস প্রকাশ করেছেন। শেষোক্ত কবিতার লিখেছেন—

কালক্রমে আমাদের স্থির লক্ষ্য উত্তরপূর্ব
স্বাধিকারে পৌঁছে যাবে সূর্যের বাসরে
‘আমি ঠিক চিনে নেব’ নামে আর-একটি কবিতায় তিনি লিখেছেন—
এক হাজার বছর পরে যদি স্বর্ণযুগ আসে
আমি সেই স্বর্ণযুগে যেন ফিরে আসি—
এই বাংলাদেশ, এই সূর্যের সংসারে
স্ববাসে প্রবাসী কেউ স্বপ্ন থাকবে না।

এই কবিতাগুচ্ছে ভালোবাসার রূপক গোলাপ। স্মৃতির উপমান জননী। ‘কুশল সংলাপ’ এবং ‘সমস্তই স্মৃতি হয়ে যায়’ কবিতা-দুটিতে এই চিন্তা আছে। ‘নিতাই নতুন হই’ তাঁর এই কবিতাগুচ্ছের একটির শিরোনামও বটে, আবার এই বইখানির ব্যাপক আশাবাদের বীজমন্ডলও বটে। কবিতার প্রেরণা হিসেবে এই আশা-বিশ্বাস-ভালোবাসাই তাঁর স্বীকৃতি-চিহ্নিত। ‘সহোদর’ নামে একটি রচনায় দেখা যায়—

বস্তুত একটিই বস্তু কবিতার জন্ম দিতে পারে
ভালোবাসা, হে আমার বিকল্প ঈশ্বর!
একটি বৃক্ষেরও নাম সেই ভালোবাসা
মাটির শরীরে যার দৃঢ় মূল কিন্তু উদ্বেগ ডালপালার বাহু
আলো হয়ে আকাশে বাড়ানো...

আবার, ‘সহোদর, হে আমার উন্মিত বিবাদ’ নামে আর-একটি রচনায় তিনি তাঁর বিবাদের দিকটিও স্বীকার করেছেন। কিন্তু বিবাদের দূরপনেন কোনো কালিমা নেই কবিরুল ইসলামের স্বগতোক্তি। তিনি প্রতীকার আছেন—

আমি আজো অপেক্ষার আঁধা :
ভোরের সান্নিধ্য কবে আলোর আলাপে
বৃক্ষের গোলাপ ফুটেবে অলৌকিক ঈশ্বরের মতো।

জননীতে প্রিয়াকে যে একই শক্তির অভিযান্ত্রিক সে-উপলব্ধি ব্যস্ত হয়েছে ‘মায়ের প্রসন্ন স্বপ্ন’ কবিতাটিতে। মায়ের প্রসন্ন স্বপ্নও প্রিয়, আবার, ‘যেখানে উজ্জ্বল নারী ফুলের উত্তাপে বাড়ে’, সেও সত্য; কবিরুল একথাও জানেন যে—

প্রত্যেকেই নিজ নিজ সূর্য-সান্নিধ্যের বেতে চায়।
কেউ কেউ যেতে পারে।

এবং পরিশেষে সকলেই পারবে বলে তিনি বিশ্বাস করেন। অনেকেই আশ্বত্থনে অশ্ব হয়ে আছে বটে, অশ্বচ আশা জানে যে শেষ পর্যন্ত লক্ষ্যে পৌঁছতেই হবে। সেই ক্ষেত্রেই প্রতীকা চলেছে—

‘কবে কত আলোকবর্ষ’ পরে

প্রত্যেকে পৃথিবী হয়ে সূর্য-সাম্রাজ্যে চলে যাবে।’

একালের কোনো নবীন কবির পক্ষে এ-প্রতীকার সামর্থ্য সত্যিই বিস্ময়কর। কবিরূপ ইসলাম যে অবসানে ব্যথিত তথাকথিত আধুনিক কবি মাত্র নন, এই অভিজ্ঞতাই তাঁর পাঠকের সর্বাধিক প্রাপ্তি।

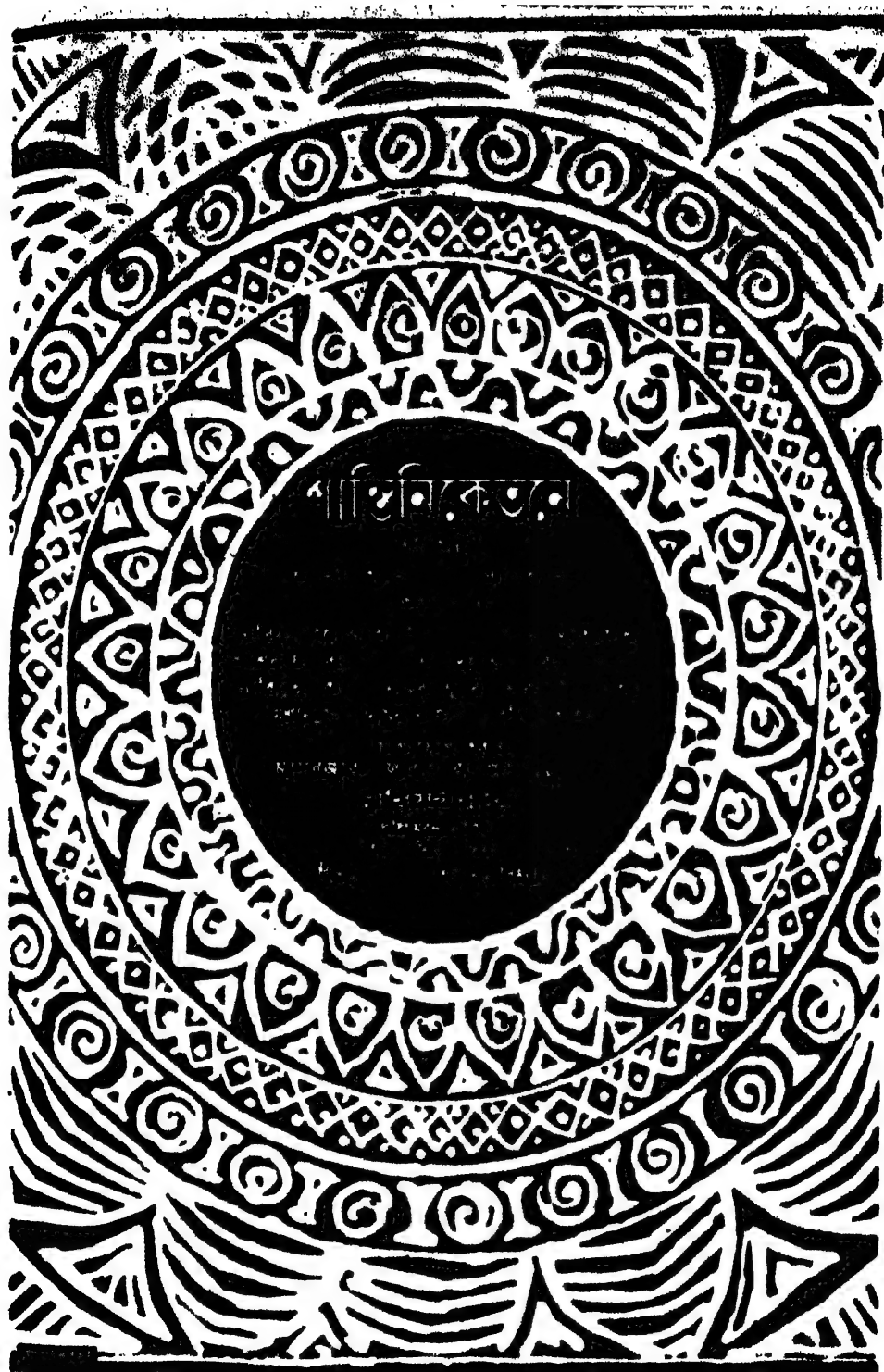
তাঁর ছন্দের হাত মসৃণ। শব্দ ‘স্বরচিত’ নামে লেখাটির প্রথম স্তবকের তৃতীয় চরণে কানে একটু অভাববোধ অনুভব করা গেল। এবং সূর্যাস্তনাথ দত্তের ছন্দসজ্জা মিতভাবিতার স্মৃতি তাঁর কয়েকটি কবিতা পড়তে পড়তে মনে পড়ে।

হরপ্রসাদ দ্বিগু

বিজ্ঞপ্তি

প্রেসের গোলযোগে 'চতুঃপাণি'র বর্তমান সংখ্যাটি প্রকাশে বিশেষ বিলম্ব হলো। পাঠক, গ্রাহক, বিজ্ঞাপনদাতা এবং শ্রদ্ধানুধ্যায়ীদের নিকট আমরা মার্জনা চাইছি।

চতুঃপাণি



ইনি একটি অবিস্মরণীয় দৃশ্য, এক মুহূর্ত।
 দুপারিসন্ধ্যা। কঠোর পরিচর্য এক
 কর্তৃকালজার জন্য তিনি টাইপিং থেকে
 এজেন্সি উঠি করতে পেরেছেন। তিনি
 বলেন, “বাঁকীর জন্য আমাকে বিবেক কোন
 চিন্তা করতে হলো বলে আমার কাজ আমি
 সম্বোধন করে করতে পারি। আমি এক
 আমার দ্বারা যে মাইনে পাই, তা আমার
 ছোট পরিবারের পক্ষে যথেষ্ট। আমার
 ভিন্দি সন্তানকে যথাসম্ভব উপযুক্ত ভাবে
 মানুষ করে ডোলাবার জন্য আমার চেষ্টা



করি। এর পর
 পুত্রের বয়স আসলে
 ছুটির সমস্যা সমাধান
 করলে তখনই আমার
 শ্রম করি যে আমার
 আর সমস্যার সমাধান
 নেই। আমি সত্যিই দ্বী।

ইনি যুধী।

আপনি ?





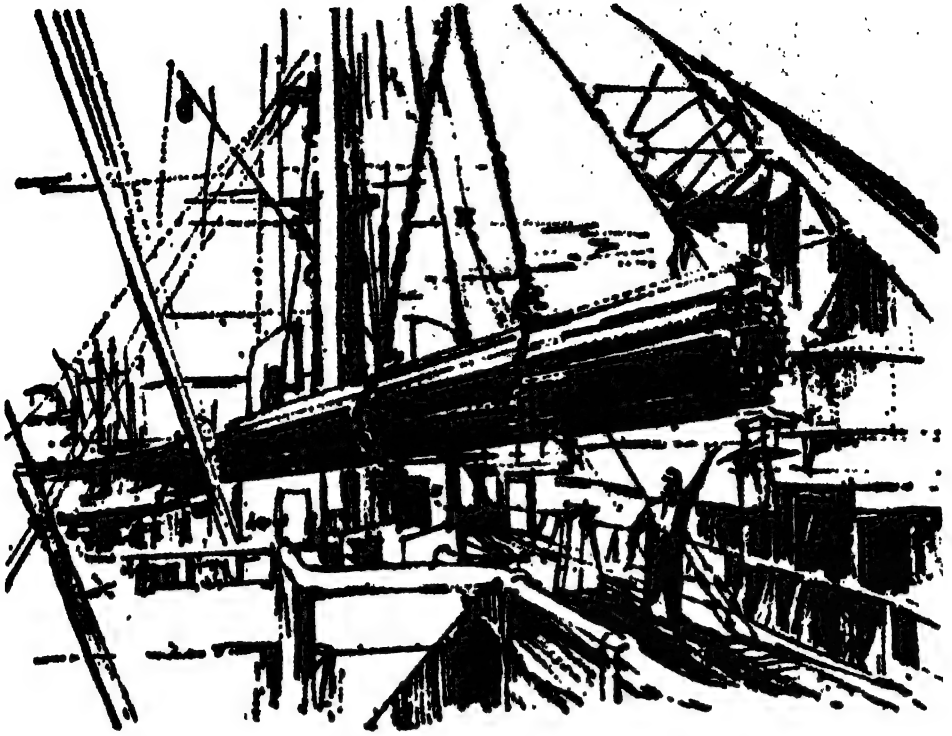
ઘોરાઈ લોક ગાથાના શાફરે આગાઈ સાજાવડ સાચાકાળક વેચાઈ વેચાઈ છેલ્લે રાત્ર ચાત્ર...

શિ શિ આગળ દોરણ તાર હાથ પિછો વધારા
 વાગવાના નિશા પાયા : તારી વાગવાના વાગવાના
 વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના



વાગવા વાગવા વાગવાના વાગવા વાગવા વાગવા :
 વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના :
 વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના :
 વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના :
 વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના :

આથી પછી આ વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના :
 વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના :
 વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના :
 વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના :
 વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના વાગવાના :



টাটা স্টীলের রপ্তানী বাড়ছে

জামশেদপুরে ডেরী গ্রোভেল ও চ্যানেল, বার ও জয়েন্ট ইত্যাদি নানান ধরনের ইম্পাভের জিনিস আমেরিকা কোলকাতা থেকে নিরমিত পূর্ব আফ্রিকা, মধ্য ও দূরপ্রাচ্য এবং অস্ট্রেলিয়ার চালান যাচ্ছে। টাটার ইম্পাভ এই সব দেশে কলকারখানা ও শিল্প গড়ে তুলতে সাহায্য করছে।

এই ইম্পাভ টাটা প্রেভিটানের সরকারী অনুমোদিত রপ্তানী কার্ম কমার্শিয়াল অ্যান্ড ইণ্ডাস্ট্রিয়াল লিমিটেড মারকং ক্রমবর্ধমান পরিমাণে চালান হচ্ছে। ১৯৬৫-৬৬ সালে ২৬,৫০০ টন থেকে

রপ্তানীর পরিমাণ ১৯৬৬-৬৭ সালে ৪৩,০০০ টন-এ পৌঁড়িয়েছে আর বৈদেশিক মুদ্রার আয় বেড়েছে ৯৫ লক্ষ টাকা থেকে ২ কোটি ২৫ লক্ষ টাকা। ইম্পাভের রপ্তানী বাড়তে টাটা স্টীল অক্লান্ত চেষ্টা করছে কারণ বৈদেশিক মুদ্রা আয় না করতে পারলে আমাদের পরিকল্পিত শিল্পায়ত্তি সম্ভব হবে না।

টাটা স্টীল



FROM BLUE PRINT TO INITIAL OPERATION

Kuljian's world-wide services in the field of consulting engineering range from preliminary surveys, site selection, feasibility reports, engineering studies, preliminary design to detailed plants and specifications, estimating and purchasing, management of construction and initial operation. — The Kuljian system of integrated engineering provides efficient and economical solution to all problems of an entrepreneur. Under one corporate roof Kuljian (India) maintains not only an able team of designers and experts in civil, mechanical, nuclear, electrical, architectural and chemical engineering, but also technicians, economists and management specialists who are equal to any exacting assignment anywhere in India. — Whatever be your project—a steel plant or an apartment house, a fertilizer plant or a thermal station, subway systems or transmission lines, let Kuljian do the job for you. It has the experience and the resources.

YOUR PARTNER IN PROGRESS



The Kuljian Corporation (India) Private Ltd.

CONSULTING ENGINEERS

— INITIAL OPERATION

24-B PARK STREET, CALCUTTA-16

সেরা জিনিষ বাঁরা কেনে
তাদের পছন্দ

কেরো-কার্পিন



কেরোকার্পিন ভেঙ্গে চুলে আঠা হয়না—নাখা ঠাণ্ডা রাখে
আর চুলও পরিপাটি থাকে। কেরোকার্পিন নিশ্চয় চুলেও
বাহ্য ও উজ্জ্বলতা এনে দেয়,—আর এর গন্ধটো সত্যি
মনোরম। কেরোকার্পিন আপনার চাই-ই; আজই কিনে কেনুন।

কেরো-কার্পিন

একটি ব্রিটিশ কোম্পানি

বোম্বে মেডিকেল ট্রাফাইভেট লিমিটেড কর্তৃক
বিক্রী • মাদ্রাস • পাটনা • মেহরাব • কলকাতা • বরিশাল • ঢাকা • সিলেট • ব্রাহ্মণ
আম্রা • ইন্দোর



কেরো-কার্পিন

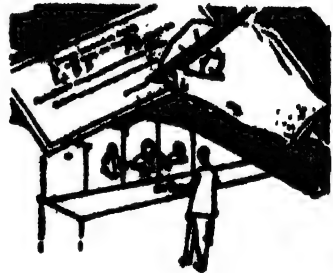
পোস্ট অফিস ব্যাংক আপনার দ্রুত ব্যাংক

কিছু কার জমাবো আপনার টাকা
 যেখানে সেখানে কোল রোড কিন
 ডোক আদারব বা।



পোস্ট অফিস সেভিংস ব্যাংক আজই
 আপনার জমাবো টাকা বিভিন্ন রাস
 রোড কিন

পোস্ট অফিস রাধা টাকা একাত্ত
 ধোণাব এবং সম্পূর্ণ বিরাগত থাক
 এবং বহুর শতকরা ৪ টাকা সুদ
 থাকে



শুধু তাই-ই নয়—

আপনি যতবার খুসি পোস্ট অফিস
 টাকা রাখতে পারেন এবং আপনার
 ইচ্ছামত খরচ করার জন্য টাকা
 চুরিতেও পারেন।



এ ব্যাংকে আপনার কাছাকাছি পোস্ট অফিসে অনুসন্ধান করুন।

KESORAM INDUSTRIES & COTTON MILLS LTD.

(FORMERLY : KESORAM COTTON MILLS LTD.)

LARGEST COTTON MILL IN EASTERN INDIA

Manufacturers & Exporters of

Quality Fabrics & Hosiery Goods

Managing Agents :

BIRLA BROTHERS PRIVATE LIMITED

Office :
15, India Exchange Place,
Calcutta-1.

Mills at :
42, Garden Reach Road,
Calcutta-24.

Phone : 22-3411
22-9453
Gram : "COLORWEAVE"

Phone : 45-3281 (4 lines)
Gram : "SPINWEAVE"

লোকশিক্ষা গ্রন্থমালা

ইতিহাস ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ভারতবর্ষের ইতিহাস প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ব্যবহার্য রচনা এই গ্রন্থে সংকলিত; অধিকাংশ রচনাই ইতিপূর্বে কোনো গ্রন্থে প্রকাশিত হয়নি। মূল্য ২.৫০ টাকা।

বিশ্বপরিচয় ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

হোটসের উপযোগী করে লেখা বিশ্বের ও সৌরজগতের কাহিনী। মূল্য ১.৮০ টাকা।

পূজাপার্বণ ॥ বোগেশচন্দ্র রায় বিদ্যানিধি

কতকগুলি প্রসিদ্ধ পূজাপার্বণের উৎপত্তি ও প্রকৃতির সচিত্র আলোচনা। মূল্য ০.০০ টাকা।

ব্যখির পরাজয় ॥ চারুচন্দ্র ভট্টাচার্য

ব্যখির বিরুদ্ধে মানুষের সংগ্রাম ও বিজয়ের কাহিনী। মূল্য ১.৫০ টাকা।

ভারতবর্ষনামার ॥ উমেশচন্দ্র ভট্টাচার্য

প্রাক্তন ভাষার দর্শনশাস্ত্রের দ্রুত তত্ত্বের ব্যাখ্যা। মূল্য ০.০০ টাকা।

বাংলা উপন্যাস ॥ শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

উপন্যাসের প্রকৃতি ও গঠন সম্পর্কে মনোজ্ঞ আলোচনা। মূল্য ২.০০ টাকা।

প্রাণতত্ত্ব ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

জীববিদ্যার মূলতত্ত্বের সরল সংক্ষিপ্ত আলোচনা। মূল্য ২.০০ টাকা।

বিশ্বমানবের লক্ষ্মীলাভ ॥ সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর

সোভিয়েট যুদ্ধরাজ্য সম্বন্ধে বাদের কৌতূহল আছে, এই বই তাঁদের পরিতৃপ্ত করবে। মূল্য ২.০০ টাকা।

বাংলা সাহিত্যের কথা ॥ শ্রীনিত্যানন্দবিনোদ গোস্বামী

অঙ্গের মধ্যে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস এবং প্রাচীন ও আধুনিক সাহিত্যিকদের সংক্ষিপ্ত পরিচয়। রচনার বৈচিত্র্যে সাহিত্যের মতোই সরস ও সুপাঠ্য। মূল্য ২.০০ টাকা।

বাংলার নবাসংস্কৃতি ॥ শ্রীযোগেশচন্দ্র বাগল

উনিশ শতকের বাংলা দেশে যে নব্যচিন্তা ও নবনির্মাণের সূচনা ও প্রসার হয়েছিল তার সুগ্রন্থিত চিত্র। মূল্য ১.৫০ টাকা।

আহার ও আহার্য ॥ শ্রীপশুপতি ভট্টাচার্য

শরীররক্ষা ও পুষ্টির জন্যে কী ধরনের আহার আবশ্যক তার বিজ্ঞানসম্মত আলোচনা। মূল্য ১.৫০ টাকা।

হিন্দু সমাজের গড়ন ॥ শ্রীনির্মলকুমার বসু

প্রাচীন ভারতীয় বর্ণব্যবস্থা এবং ভারতীয় সমাজ ও অর্থনৈতিক সংগঠন বিষয়ে তথ্যসূচক আলোচনা। বহু চিত্র সংকলিত। মূল্য ২.৫০ টাকা।

হিউয়েনচাঙ ॥ শ্রীসত্যেন্দ্রকুমার বসু

চীনা পরিব্রাজক হিউয়েনচাঙের ভারত ভ্রমণ কথা; তথ্যবহুল, অল্প উপন্যাসের ন্যায় চিত্তাকর্ষক। মূল্য ০.০০ টাকা।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

হোল্ডার্ন-এর কবিতা

অনুবাদ, ভূমিকা ও টীকা

বৃন্দাবন বসু

প্রখ্যাত, ধ্যানী, ভগ্নস্তম্ভ খ্যাতি রোমান্টিক কবি হিসেবে জার্মানীর ক্রীড়ার মেলডার্ন। যেমন আলফ্রেড ডার কবিতা তেমন ডার জীবনও অসাধারণ, জীবিতকালে না পেরেছেন তিনি পরিবারবৈচিত্র্য ভাবন, না আর্থিক স্বচ্ছন্দতা বা সাহিত্যিক সম্মান। অষ্ট মৃত্যুর প্রায় এক শতাব্দী পরে আজ তিনি ইংরেজদের একজন শ্রেষ্ঠ কবিরূপে স্বীকৃত। একজন আধুনিক জার্মান সমালোচকের মতে গোটের ছিল 'সম্পদের দারিদ্র্য', আর হোল্ডার্নের ছিল 'দারিদ্র্যের সম্পদ'। সেই সম্পদের পরিচর আজ জনবল্য অনুবাসে বাঙালির কাছে প্রকাশ করলেন বৃন্দাবন বসু।

ভিনখানা চিত্র সর্বোচ্চ • মূল : ০.৫০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ
১৪ বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় স্ট্রীট, কলিকাতা ১২

HERBERT FELDMAN

REVOLUTION IN PAKISTAN

A Study of
the Martial Law Administration

'There has been a need for a reasonably objective view of what is known as the "martial law period" in recent Pakistani history. Mr Feldman, in his latest work, helps to satisfy it.'

—Hindusthan Standard

Demy 8vo, pp. 254

35s

Oxford

University Press

N. Bucharin

A B C OF COMMUNISM

Rs. 4.25

Translated by P. Lavin

The book is a consistent yet lucid application of Marxism to the study of Capitalism.....Under Lenin's government it was made the University text-book on Marxism..... The book makes one familiar with the methodology of Marxism

Amrita Bazar Patrika

Agents :

CHATURANGA

54, Ganesh Chandra Avenue,
Calcutta-13

দুয়ার নং

৥ চরিত-চিত্র ৥

বহুধরপী গান্ধী

অনু. বন্দোপাধ্যায়

অনেক উচ্চ থেকে অনেক নীচু, সাধারণের ভীড়ে যিনি নেমে আসতে পারতেন, সেই গান্ধী-জীবনের অমূল্য পরিচয়। [৬.০০]

GANDHI'S EMISSARY

By Sudhir Ghose. Rs. 30.00

THE MAHATMA AND
HIS MEN - G. D. BIRLA

By Atulananda Chakrabarty. Rs. 3.00

আমাদের পূর্ণ গ্রন্থাগারিকার জন্য লিখুন



রূপা অ্যান্ড কোম্পানী

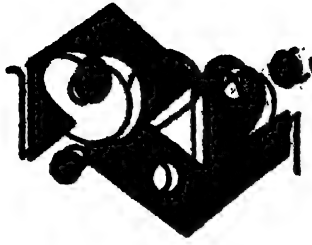
১৫ বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় স্ট্রীট, কলিকাতা-১২
Phone: 34-4821 • 34-6305

ভারতীয়-বার্টার রপ্তানি বাণিজ্যে
আর একটি উল্লেখযোগ্য বছর
৩ কোটি ৫০ লক্ষ টাকারও
বেশি বৈদেশিক মুদ্রা অর্জন

জাৰ্মান, হাৰ্ভা, ইটালি এক জাৰ্মান জাৰ্মান জাৰ্মান
জাৰ্মান জাৰ্মান জাৰ্মান জাৰ্মান জাৰ্মান জাৰ্মান জাৰ্মান জাৰ্মান
জাৰ্মান জাৰ্মান জাৰ্মান জাৰ্মান জাৰ্মান জাৰ্মান জাৰ্মান জাৰ্মান

ਭਾਰਤੀ-ਵਾਸੀ ਭਾਰਤੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ-ਵਾਸੀ
ਭਾਰਤੀ, ਭਾਰਤੀ-ਵਾਸੀ ਭਾਰਤੀ-ਵਾਸੀ
ਭਾਰਤੀ ।

[illegible]



॥ সূচীপত্র ॥

- হুমায়ূন কবির ॥ ভারতীর ঐতিহা ২০১
 সুশীল রায় ॥ লুসি ২১০
 সুশীল গঙ্গোপাধ্যায় ॥ কেউ কথা রাখেনি ২২১
 অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত ॥ ধ্যান ধারনার ভিড়ে ২২০
 দিবেন্দ্র পালিত ॥ তোমাদের দেবার মত ২২৪
 শান্তিকুমার ঘোষ ॥ একটানা বাকি পড়ছিল ২২৫
 সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত ॥ প্রবাস ২২৭
 অচ্যুত গোস্বামী ॥ নাট্য-চিন্তা ২২৮
 ওয়ালিদ ইব্রাহীম ॥ বিবেক ২৩৫
 যমিনীকান্ত চক্রবর্তী ॥ ভারতীর সম্প্রীতে রাগালাপ ২৩৮
 অমিরকুমার মজুমদার ॥ অধ্যাপক মোহিত স্যানের উপাখ্যান ২৪৫
 শিশিরকুমার ঘোষ ॥ এজরা পাউন্ড : দু'একটি কথা ২৪২
 গৌরীকিশোর ঘোষ ॥ আধুনিক সাহিত্য ২৪১
 সমালোচনা—অমিরকুমার মজুমদার, রামপ্রসাদ সেন, নিত্যানন্দ ঘোষ,
 ভরদ্বাজ রায়, সুমিত্রা মিত্র ২৪০

॥ সম্পাদক : হুমায়ূন কবির ॥

"Do you know about Oberoi Hotels' Instant Reservation Service?"

"Rooms are so much easier to book now at Oberoi Hotels. You can now make Instant Reservations in the Oberoi Hotels listed below if you telex or telephone any one of the following Reservation Offices."

NEW DELHI: OBEROI INTERCONTINENTAL—PHONE NO. 21-2425 TELEX NO. 322
CALCUTTA: OBEROI GRAND—PHONE NO. 22-7479 TELEX NO. 349
BOMBAY: OBEROI HOTELS—PHONE NO. 23 54 54 TELEX NO. 335

New Delhi: Oberoi Intercontinental
Oberoi Imperial

Delhi: Oberoi Maidens

Calcutta: Oberoi Grand

Chandigarh: Oberoi Mount View

Simla: Oberoi Cecil, Oberoi Clarke

Srinagar: Oberoi Palace

Darjeeling: Oberoi Mount Everest

Gopalganj-on-sea: Oberoi Palm Beach



OBEROI HOTELS



ভারতীয় ঐতিহ্য

হুমায়ুন কবির

রূপদী এবং খেলালী শিল্পরীতির মধ্যে জীবনদৃষ্টির দৃষ্টি পৃথক ভঙ্গীর পরিচয় মেলে। দৃষ্টি শিল্পরীতির যেখানে সম্ভব, সেখানে শিল্পের পরাকাষ্ঠা, কিন্তু সকল শিল্পই কমবেশী দৃষ্টি ধারারই পরিচয় মিলবে। এ দৃষ্টি দৃষ্টিভঙ্গীর সম্মুখে যেখানে নতুন জীবনদর্শন ও সংস্কৃতির আবির্ভাব, সেখানে মানুষের জীবন নতুন নতুন ঐশ্বর্যে সমৃদ্ধ হয়ে ওঠে। মধ্যযুগের ভারতবর্ষে প্রাচীন ভারতীয় এবং নবগত সারাসেনিক শৈলীর সম্মিলন ঘটেছিল বলে সে যুগে কেবল শিল্পসাহিত্যের ক্ষেত্রে বলে নয়, জীবনের সমস্ত প্রকাশেই মানুষের আত্মার মহিমামণ্ডিত আবির্ভাব আমাদের মুখ করে।

হিন্দু এবং মুসলিম সংস্কৃতির মিলন ও সম্মিলনের ফলে ভারতে দর্শনের ক্ষেত্রে যে বিকাশ, তার উল্লেখ পূর্বেরই করেছি। বুদ্ধের ক্ষেত্রেই যে এ সম্মিলন প্রথম আত্মপ্রকাশ করেছিল, তাতে বিস্মিত হবার কারণ নেই। প্রথম পরিচয়ে হৃদয়ের চেয়ে মনের উপরই প্রভাব বেশী হয়। বুদ্ধি বাক্যে সত্য বলে স্বীকার করে, হৃদয় তখন তাকে গ্রহণ করে না বলে ব্যবহারে তার প্রকাশ বিলম্বিত হয়। তার জন্য সময় ও বোধ হয় পুনরাবৃত্তির প্রয়োজন। বুদ্ধি দিয়ে বা স্বীকার করি আবেগ দিয়ে তাকে গ্রহণ করতে যে আরো সময় লাগে, অভিজ্ঞতার বিভিন্ন ক্ষেত্রে তার পরিচয় মেলে। কিন্তু এক বার সত্য বলে স্বীকার করি, তা আমাদের সত্যকে আমাদের অজ্ঞাতেই প্রভাবান্বিত করতে শুরু করে এবং তার ফলে ধীরে ধীরে আমাদের অনুভূতিও বদলায়। বুদ্ধির প্রভাবে তাই কালক্রমে আবেগও রূপান্তরিত হয় এবং শিল্পের বিভিন্ন ক্ষেত্রে তার প্রকাশ অনিবার্য হয়ে দাঁড়ায়। ভারতবর্ষের মাটীতে ইসলাম যেদিন পৌঁছল, তখন তার প্রথম প্রভাবে দক্ষিণ ভারতে দর্শনের সৃষ্টি কিন্তু বহুদিনের পরিচয় ও অন্তরঙ্গতার ফলে উত্তর ভারতে শিল্পসৃষ্টিতেই সে প্রভাবের পূর্ণ বিকাশ।

ভারতীয় স্থাপত্যে হিন্দু এবং মুসলিম সংস্কৃতির সম্মিলনের কথা পূর্বে উল্লেখ করেছি। বাঙলাদেশে বৈষ্ণব পদাবলী ও সাহিত্যের মধ্যে এ সম্মিলনের আর একটি অপরূপ দৃষ্টান্ত মেলে। সার্বক শিল্পসৃষ্টির জন্য যে সমস্ত উপাদানের প্রয়োজন, আদিমকাল থেকেই বাঙলা দেশে তাদের অভাব ছিল না। সে সমস্ত উপাদানকে একটিত করার জন্য শূন্য

একটা বোগসুত্রে প্রয়োজন ছিল। ইসলামের আবির্ভাবে সে বোগসুত্রে মিলল বলে অল্প দিনের মধ্যেই বাঙলাসাহিত্যে অসামান্য প্রীতি দেখা দিল।

বাঙলার বৈক্য কাব্য পৃথিবীর সাহিত্যে এক বিশ্ময়কর সৃষ্টি। সমস্বয়ের এক অপূর্ণ প্রকাশে সক্রিয় মনোবৃত্তির সঙ্গে মারাধানের নিশ্চেষ্ট দৃষ্টিভঙ্গীর যে মিলন, পৃথিবীর ইতিহাসে তার দৃষ্টান্ত বিরল। আধ্যাত্মিকতাকে সাধারণত হিন্দু মানসের একটি বিশিষ্ট লক্ষণ মনে করা হয় কিন্তু বহুক্ষেত্রে যে সে আধ্যাত্মিকতা নিষ্ক্রিয় এবং নেতিবাচক একথাও অস্বীকার করা চলে না। নিষ্ক্রিয়তা এবং নেতিধর্মের কারণ খৃষ্টতে গেলে ঐতিহাসিকের স্বীকার করতেই হবে যে পার্থিব জীবনে পরাজয়ের মধ্যেই তার উদ্ভব। এককালে হিন্দু মানস সমগ্র রাজসিক মহিমার ভারতবর্ষ অতিক্রম করে বৃহত্তর ভারতের পত্তন করেছিল, সেকালে নিষ্ক্রিয় নেতিবাদের দ্বারা হিন্দুমানসকে স্পর্শ করেনি। পরবর্তী যুগে আধ্যাত্মিক শক্তির অবক্ষয়ের সঙ্গে সঙ্গে অবসাদ ও নিষ্ক্রিয়তা বাড়তে শুরু করে কিন্তু তা সত্ত্বেও মুসলমান যোদিন অভিযাত্রী হিসাবে ভারতবর্ষে প্রথম এসেছিল, সেদিন ভারতবর্ষের হিন্দু সক্রিয়ভাবে তাদের বিরোধিতা করেছে এবং বহুদিন ধরে স্বকীয়তা বজায় রাখবার জন্য সংগ্রাম করেছে। যুদ্ধক্ষেত্রে পরাজয়ের পরে যে মানসিক অবসাদ, তারই ফলে কালক্রমে সক্রিয় সংগ্রামশীল মনোবৃত্তির বদলে সংসারকে অস্বীকার করবার প্রবৃত্তি দেখা দিল। ধীরে ধীরে যে সম্যাসমনোবৃত্তি ভারতবর্ষে ছেয়ে গেল, তা পার্থিব সাফল্যকে ছোট করে আধ্যাত্মিক জগতকে বড় করবার চেষ্টা করেছে। এই যে সংসারের প্রতি বীতরাগ এবং পৃথিবীকে নন্দন মায়া বলে লক্ষ্য করার চেষ্টা, তার ফলে পুরাকালে জীবনের বিভিন্ন ক্ষেত্রে ভারতবর্ষে কীর্তি ও প্রাচীনকালের হিন্দুদের দীর্ঘজন্মের কথা ধীরে ধীরে অলীক কাহিনীতে পর্যবসিত হল।

ভারতবর্ষেরও যে এককালে রাজসিক ঐতিহ্য ছিল, সেকথা আমরা ভুলতে বসেছি। সমুদ্র পাড়ি দিয়ে দেশবিদেশে ভারতবর্ষের বিজয় কাহিনী আজ রূপকথার মতন শোনায়। প্রাচীন ভারতবর্ষে জীবনকে পরিপূর্ণভাবে উপভোগ করবার যে প্রচেষ্টা, তার কথা আজ অনেকেই জানে না। মধ্যযুগে সম্যাসের ধর্মের আবরণে ভারতবর্ষের চেতনা আচ্ছন্ন হয়ে এল, ফলে পূর্বযুগের রাজকীয় মহিমা ও ঐশ্বর্যের কথা জনমানসে একেবারে চাপা পড়ে গেল। এ পরিবর্তনে বিস্মিত হবার কারণ নেই। পরাজিত ও বিজিত গোষ্ঠি বা সম্প্রদায় সর্বদা সর্বত্র সম্যাস মনোবৃত্তির আড়ালে আশ্রয়লাভ করতে চায়। ইসলামের দৃষ্টিভঙ্গি একান্তভাবে সম্যাসবিরোধী, পার্থিব এবং অপার্থিবের মধ্যে প্রভেদ অস্বীকার করে ইসলাম বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তির বিকাশে সাহায্য করেছে, কিন্তু তা সত্ত্বেও ভারতবর্ষে ইংরেজশাসন প্রতিষ্ঠিত হবার পরে ভারতীয় মুসলিম সমাজে অভিজ্ঞতাবিহীন সম্যাসমনোবৃত্তির প্রকাশ সুস্পষ্ট। পরলোকে ভবিষ্যৎ সুখ ও গৌরবের স্বপ্নে ব্যস্ত এবং সমাজ ইহলোকে প্রতিদিনের জীবনে বর্তমানে যে পরাজয়, তার স্ফূর্তি ভুলবার চেষ্টা করবে, তাতে বিচিৎ কি? আধ্যাত্মিক মহিমার আশায় পার্থিব জগতের দুঃখ এবং দৈন্য সহ্য করবার শক্তি সংগ্রহের দৃষ্টান্ত পৃথিবীর ইতিহাসে বারবার মেলে।

প্রাক মুসলিম যুগেই ভারতবর্ষে এ সম্যাস মনোবৃত্তির সূচনা হয়েছিল। তার সামাজিক কারণও স্পষ্ট। জগত নন্দন, জীবন মায়া এ কথা মনে করলে প্রতিদিনের অভিজ্ঞতার মানুষে মানুষে যে বৈষম্য, তা মনকে পীড়া দেয় না। বর্ণাশ্রমের অধোগতিতে জাত্যাভিমান যোদিন সমাজ লক্ষ লক্ষ মানুষকে মানুষের অধিকার থেকে বঞ্চিত করল, সেদিন

এই সম্যাসধর্মী মনোবৃত্তির ফলেই শোষিত অত্যাচারিত মান্দ্রব বিমোহ করেনি, সমাজকে ভেঙে চুরমার করে ফেলেনি। এই সংসারবিমুখ দৃষ্টিভঙ্গীর ফলেই সামাজিক অসাম্য ও অন্যায়কে তারা মেনে নিয়েছে। মনকে প্রবোধ দিয়েছে প্রত্যেক ব্যক্তিই স্বচ্ছের স্বরূপ। আত্মা স্বভব ও অমর, তাই ব্যবহারিক জগতে যে দৈন্য ও অপমান, ব্যতির মধ্যে নিহিত দেশকালাতীত উচ্চকে তা স্পর্শ করে না। সামাজিক অসাম্য ও অত্যাচার, ব্যতির দুঃখ ও শ্রানি সবই মারা। এই নম্বর জীবনের শেষে ব্যক্তি বখন স্বচ্ছ বিলীন হবে, তখন এ মারারও অবসান হবে।

ইসলাম বৈদীন ভারতবর্ষে এসেছিল, সেদিন ইসলামের প্রাণশক্তি প্রবল, সম্যাসম্মনো-বৃত্তির ছারমাত্রও সেদিন ছিল না। তাই ইসলামের সছোতে ভারতবর্ষের সংসারবিমুখ মনোবৃত্তিতে প্রচণ্ড আলোড়ন এল। ইসলাম একান্তভাবে অভিজ্ঞতা নির্ভর ধর্ম, পার্থিব ও পারলৌকিক, ব্যবহারিক ও পারমার্থিক উভয়কেই সমানভাবে স্বীকার করে। সকল মান্দ্রবকে তাই বলে ঘোষণা করে ইসলাম সামাজিক গণতন্ত্রের যে বাণী বিশ্বব্রহ্মের প্রচার করেছিল, সেখণ্ডের কোন সভ্যতা বা রাজনৈতিক সংগঠন তার প্রভাব এড়াতে পারেনি। ইসলাম সেদিন একথাও ঘোষণা করেছিল যে মান্দ্রবের সাম্য এবং প্রাচুর্য এই জীবনে এই পরিচিত পৃথিবীতেই সাধন করতে হবে, মৃত্যুর পরে কোন অজ্ঞাতলোকে পারমার্থিক অভিজ্ঞতার সাম্য মিলবে, এ কথায় দোহাই দিয়ে বর্তমান জীবনের অসাম্য ও অন্যায়কে সহ্য করা চলবে না। যে সমস্ত সংস্কার ও বন্ধনের ফলে মান্দ্রব চিরচরিত অসাম্য মেনে নিয়েছিল, ইসলামের বিপ্লবী আহ্বানে সে সমস্ত সংস্কার ও বন্ধন চূর্ণ হয়ে গেল। দেশে দেশে বিস্তৃত ও অত্যাচারিত মান্দ্রব তাই ইসলামের আহ্বানে সাজা দিয়েছিল, ইসলামের আবির্ভাবে মৃত্তি ও স্বাধীনতার সন্ধান পেয়েছিল। সে যুগে ইসলামের প্রভাব যে দুর্বীর ও দ্রুত গতিতে দিশিবিদিকে ছড়িয়ে পড়েছিল, কেবলমাত্র শাস্ত শক্তি দিয়ে তার ব্যাখ্যা সম্ভব নয়। দেশবিদেশের লোক স্বতঃস্ফূর্তভাবে সামাজিক, মানসিক ও আত্মিক নৃষ্টির আহ্বানে সাজা দিয়েছিল বলেই সেদিন ইসলামের এ বিশ্বময়কর প্রসার ও প্রগতি।

প্রাচীন সমাজের নিষ্পন্দতা ও ইসলামের বিপ্লবী আবেগ - এই দুই শক্তির সম্মেলনের অপূর্ণ নিদর্শন বাঙলার দৈক্য কবিতায় মেলে। দৈক্য কাব্যের রচকণা প্রেম এবং প্রেমের যে প্রকৃতি এ কবিতার উদ্ভাসিত, এই সম্মেলনের ফলেই তা সম্ভব হয়েছে। কেবলমাত্র দেহ বা মনের বিচারে প্রেমকে বোকা বার না। সংসেদনের আধারে ধারা প্রেমকে উপলব্ধি করতে চান, তাঁরাও প্রাক্ত। দেহমনের সম্মিলিত আকৃতি প্রেমে মূর্ত হয়ে উঠে। কেবলমাত্র ব্যক্তির ক্ষেত্রে নয়, সমাজের ক্ষেত্রেও প্রেম সজ্জনীশক্তির প্রতীক ও স্বরূপ। নৃষ্টিজীবী প্রেমের বিশ্লেষণ করতে গিয়ে ব্যর্থ হন। কেবলমাত্র জৈবিক প্রয়োজনের ভিত্তিতে ধারা প্রেমকে চিহ্নিত করেন, তাঁদের ভুল আরো বেশী। অতীত এবং বর্তমানের নিশ্চয়তাকে অতিক্রম করে ভবিষ্যতের অজ্ঞাত লক্ষ্যের সন্ধানে ব্যক্তি অতিযান বললেই বোধ হয় প্রেমের প্রকৃতির ধানিকটা পরিচয় মেলে। যে অভিব্যক্তি, সে সক্রিয়। তাই সক্রিয়তা প্রেমের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। অভিব্যান বত দুঃখ, সক্রিয়তার প্রয়োজন তৎ বৈশী। প্রতিদিনের জীবনে আমাদের যে প্রয়াস, তার লক্ষ্য স্থির বলে প্রয়াসও সীমাবদ্ধ। প্রেমের যে অজ্ঞাত লক্ষ্যের জন্য অভিব্যান, সেখানে লক্ষ্য অনির্দিষ্ট বলে প্রয়াসও ব্যাপক ও সীমাহীন। সে লক্ষ্যহীন প্রয়াসকে জীবনের আনন্দের প্রকাশ বললে অত্যাতি হয় না। বন্ধনমুক্ত ও স্বাধীন জীবনশক্তির এ প্রকাশ মান্দ্রবের জীবনে শিশুর অহেতুক আনন্দের মতো মেলে, প্রেমিকের দেহমনাতীত প্রেম-লীলার তারই চরম প্রকাশ।

প্রেমকে যেভাবেই বিশ্লেষণ করা হোক, অবশেষে স্বীকার করতে হয় যে লীলাই তার মর্মকথা। বৈষ্ণব কাব্যে প্রেম তাই অনির্দিষ্ট এবং অনির্দেশ প্রাপ্তভিত্তির লীলা। লীলাই সত্ত্বগুণতার চরম বিকাশ কিন্তু বৈষ্ণব কাব্যে সেই চরম বিকাশের প্রাপ্তে পৌঁছেও নিষ্কর্মভাবে একেবারে বর্জন করতে পারেনি। বৈষ্ণব কাব্যে প্রেমের সমস্ত প্রকাশেই কবি প্রেমাস্পন্দ, লোকাভীত প্রেমিকের কাছে আত্মসমর্পণ করেন এবং করাই তাঁর ধর্ম। কবি তাই প্রেম ভিখারী, কোথাও কিন্তু নিজের প্রেমিকের ভূমিকা গ্রহণ করেন না। প্রথম দৃষ্টিতে মনে হবে যে কবিও এ মনোভাবই স্বাভাবিক, পরমহংসের কাছে মানবাত্মা আত্মসমর্পণ করবে তাতে আশ্চর্য হবার কি আছে? সাধারণ অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রে এ কথা সত্য হতে পারে, ব্যবহারিক দৃষ্টিতে ব্যক্তি চিরদিনই অব্যক্তের সম্মুখীন আত্মবিলোপ করবে কিন্তু বৈষ্ণব কবিতার অভিজ্ঞতার যে স্তরের আভাস মেলে, সমস্ত নিষ্পন্দতা বর্জন করে মানুষের আত্মা যেখানে একান্তভাবে সত্ত্ব, সে স্তরে ব্যক্তি ব্রহ্মের অভিসারে বাহির হয় না। সেখানে ব্যক্তি এবং ব্রহ্মের বিভেদ লোপ পেয়েছে বলে মানুষের আত্মাকে বিচ্ছিন্ন ও অধীন মনে করা চলে না। প্রেমলীলার যেখানে চরম বিকাশ, সেখানে প্রেমিক ও প্রেমাস্পদের মধ্যে বিভেদও দূর হয়ে যায়, কিন্তু বৈষ্ণব কবিতার শ্রেষ্ঠ অভিব্যক্তিতেও এ বিভেদের রেশ রয়েছে। বৈষ্ণব কবিতা তাই মায়াবাদকে সম্পূর্ণ অতিক্রম করতে পারেনি কিন্তু প্রেমের লীলারূপ স্বীকার করে অদ্বৈতবাদ বা নিরতিতর বন্ধনকে লঙ্ঘন করবার প্রয়াস করেছে।

বৈষ্ণব কবিতার এ স্বরূপ হিন্দু এবং মুসলিম দৃষ্টিভঙ্গীর সমন্বয়ের ফল। মুসলিম যুগের অব্যবহিত পূর্বে ভারতীয় সংস্কৃতির প্রায় সমস্ত ক্ষেত্রেই মায়াবাদের প্রভাবের পরিচয় মেলে। নিরতিত এবং মায়াবাদে বিশ্বাস যেখানে প্রবল, সেখানে ব্যক্তিত্বের বিকাশের সম্ভাবনা নাই বললেই চলে। শূন্য তাই নয়। মায়াবাদে যারা বিশ্বাসী, তাদের কাছে ব্যক্তি গৌণ হয়ে দাঁড়ায়। ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির পার্থক্যকে মায়্যা বলে অবহেলা করবার প্রবৃত্তি দেখা দেয়। পূর্বেই দেখেছি যে মায়াবাদের ফলে মানুষ সামাজিক অন্যান্য ও অসাম্যকে মেনে নেয়, তার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করে না। পুনর্জন্মে বিশ্বাসও এ মনোবৃত্তির ফলে সহজগ্রাহ্য হয়ে উঠে এবং তার ফলে সমস্ত পরিবর্তন ও প্রগতি অবাস্তব মনে হয়, ব্যবহারিক জীবনের অসাম্য সহ্য করা সহজ হয়ে উঠে। কীটপতঙ্গপশুপক্ষী এবং মানুষকে সমদৃষ্টিতে দেখার অর্থ যে জীবনের প্রকাশে অগ্রগতি নেই এবং পৃথিবীর সে সমসমাজে মানুষের শ্রেষ্ঠত্বের দাবী ভিত্তিহীন। ইসলাম কিন্তু দৃষ্টকণ্ঠে ঘোষণা করেছিল যে মানুষ সমস্ত সৃষ্টির ভূষণ এবং সমস্ত পৃথিবীর উপর তার কর্তৃত্ব। স্বাধীন ইচ্ছার অধিকারী বলে মানুষ অন্যান্য করতে পারে কিন্তু সেই স্বাধীনতাই তাকে সমস্ত সৃষ্টির উদ্দেশ্য স্থাপন করেছে। বৈষ্ণব কাব্যে ললিতকণ্ঠে ঘোষণা করেছে, 'সবার উপরে মানুষ সত্য, তাহার উপরে নাই।'

লুসি

দুশীল রায়

রাষ্ট্রের সেই উৎসব-সম্ভার তার সাজ ছিল এক রকমের। এখন, এই ভোরে, আরপুলি লেনের একভলার এই অন্ধকার ঘরে তাকে দেখলে চেনা খুব কষ্টই হবে। এই কি সেই?

বিচিত্র রূপ এই কলকাতা শহরের। প্রহরে-প্রহরে এর রং বদলার। ভোরবেলা কন-পোরেশনের ময়লাগাড়ি নিদারুণ শব্দ করে এর পথঘাট উচ্চকিত করে; একটু বেলা হলে প্রায় সমস্ত শহরটাই বেন নেমে আসে রাস্তার-জনস্রোত চলতে থাকে ফুটপাথ বেয়ে, ফুটপাথ উপছে সেই স্রোতের কিছটা চলতে থাকে রাস্তার কিনার বরাবর। গ্রাম বাস ট্যাক্সি ঠেলা-গাড়ি লরি জট পাকিরে যার মোড়ে-মোড়ে। দুপুর-বেলা ভিড় কিছ কমবে। বিকেলবেলা আবার সেই জনস্রোত বয়ে চলে উল্টোমুখে। সম্মা গাড়িরে রাগ্তি নামে। চাপ-চাপ অন্ধকারের মত মানুষের ভিড় দল বেঁধে দাঁড়ার মোড়ে-মোড়ে-ঘরে ফেরার জনো উদ্ভূত জনতা তখন যানবাহন খুজছে।

সেই ভিড়ের ওপার দিয়ে ধীর গতিতে হেঁটে চলেছে দুটি পা। হাটা আর হাটা ..

সকালবেলার আরপুলি লেনের অন্ধকার ঘরে একে যে দেখেছে, সে একে এখন চিনতে পারবে না। এর চেহারা এখন আলাদা, এর হাঁটার ধরণ ভিন্ন, এর চোখের চাহনি এখন অন্যরকম।

এক ভাবে হেঁটে চলেছে দুটি পা। এমনি বৃগল পায়ে ভর করে আরও কতজন এমনি ভাবেই হেঁটে চলেছে চৌরঙ্গীর চওড়া রাস্তার পাশের ফুটপাথ দিয়ে।

তাদের চোখ-দুটি নিশ্চয় কিছ খুজছে বেড়াচ্ছে।

বিচিত্র রূপ এই কলকাতা শহরের। বিচিত্র রূপীদের রূপও বড় বিচিত্র।

কিন্তু সে অন্য কথা।

আমরা এখানে যার কথা বলতে বসেছি সে হচ্ছে সাহেবদাদা। ঐ নামেই তার পরিচয়। বন্ধুবান্ধবদের কাছেও সে হচ্ছে সাহেব। কিন্তু তার এ নামের তাৎপর্য কি, তা কেউ জানে না। ওটা ওর ডাকনাম। গায়ের রং বহুটা কালো হওয়া সম্ভব তবুটাই কালো। কিন্তু চেহারার পালিশ আছে। বেশ ভদ্রগোছেরই চেহারা। অথচ স্বেচ্ছাচলিত একেবারে নিপনরীত, অনেক সময় অভয়ও হয়তো বলা যায়।

আসানসোল থেকে মাঝে-মাঝে সে আসে কলকাতায়। কলকাতায় সে আসে বিশেষ-কোনো কাজে নয়, কাজের অহিলার।

অস্বস্ত চরিত্র এই সাহেবদাদার। উচ্ছ্বল অনাচারী ইত্যাদি মত কঠিন শব্দ আছে, তার সব করুটিই তার বেশ উপযোগী। অথচ তার চাল-চলন আদম-কায়দা দেখে বৃদ্ধবার উপায় নেই যে এই মানুষটা একেবারে অমানুষ। কলকাতায় সে আসে কাজের অহিলার, এখানে এসে তার বা-কিছ কাজ সবই তার উচ্ছ্বলতা।

সাহেবদার নিজের চরিত্রে অনেক ভেজাল আছে, কিন্তু ভেজাল জিনিসের ওপর তার তীব্র বিতৃষ্ণ। তার জীবনের চাহিদাই হচ্ছে খাঁটি-সে ভাই বলে।

অমারিক হেসে সে বলে, আমার চাহিদা খাঁটি, এর মানে কি জানো? খাঁটি জিনিস

আমি চাই। আহায়ে বেমন, বিহারেও তেমন।

যারা ভাকে চেনে এবং তার স্বভাবের কথা জানে তারা বৃকডে পারে তার কথা। যারা বোঝে না তারা তার চকচকে মূখের দিকে তাকিয়ে থাকে।

উজ্জ্বল চোখ-দুটো জ্বলজ্বল করে ওঠে সাহেবদার।

ইশাও নাকি ভালোবাসেন সাহেবদাদা, বঙ্গও নাকি ভালোবাসেন তিনি, কিন্তু যাকে বলে ইঙ্গবঙ্গ সেই জগাখিঁড়ি তার নাকি একেবারে পছন্দ নয়।

দু-পরসা রোজগার তার আছে, বিয়ে করে বেশ সানন্দে ও স্বচ্ছন্দে দিন চালাবার মত মেজাজ ও রেস্টও তার আছে; অথচ প'রিশ-হাটিল বছর বয়স হয়ে গেল, কিন্তু বিয়ে হল না আজও। অথচ তার অন্তরঙ্গ বন্ধু যারা, যারা এত স্বচ্ছল ও স্বাস্থ্যবান নয় তারা দিবা বিয়ে-সাদি করে হেসে-খেলে দিন কাটাচ্ছে।

কলকাতার এলে সাহেবদাদা ওঠেন তার বন্ধুর ডেরায়—পার্ক সার্কাসে।

মৃগাঙ্ক বলে,—ওর মাথাটা খারাপ। একটু হিট আছে। ও একটু সাহেব-ঘেঁষা। তাই মধ্যবিন্দু পাড়ায় ওঠা তার পোষায় না। চড়কডাঙ্গা, বেনেপুকুর, হালসিবাগান, জেলে-পাড়া—কত পল্লীই তো আছে এই কলকাতা-শহরে। কত বন্ধুই তো আছে ঐসব পাড়ায় কিন্তু উঠতে হলে ও উঠবে গিয়ে ঐখানে—সার্কাস মানশনে। তিদিবের কাছে। তিদিবও তো একটু ইয়ে-গাছের, যাকে বলে ফিরিঙ্গি-ঘেঁষা।

বাদুড়বাগানে অপরেরশের বাসায় পূরনো বন্ধুরা একত্র হয়েছে অনেক দিন পরে। এমন একটা কাজ চাই যা নাকি সকলকে কিছুকণের জন্যে এক সুতোয় বেঁধে রাখতে পারে। সেই সূত্রটি হচ্ছে আপাততো তাস। তারা তাস পিটীছিল, আর তাদের পূরনো বন্ধু শ্রীশচন্দ্র সম্বন্ধে আলোচনা করছিল। সত্যি, তাদের কলেক্ত-জীবনে শ্রীশ ছিল কত সাদাসিমে হঠাৎ কেমন সাহেব বনে গেল।

ওরা আকোশ করছিল না, ওরা মজা করছিল। শ্রীশকে নিয়ে ওদের মজা বেশ জমে। কালেভদ্রে শ্রীশকে সশরীরে পায় বটে, কিন্তু তার প্রসঙ্গ নিয়ে মজা করতে ক্ষতি কি!

অপরেরশের স্ত্রী একটা নীচু মোড়ায় বসে এদের কথায় একটু-একটু যোগ দিচ্ছিল। মৃগাঙ্কের কথা শুনে সে বলল,—আপনারা কোনো কাজের মান্দু নন। আপনারা কেবল কথার মান্দু। শূদ্র কথা আর শূদ্র কথা। মান্দুটা একটু সাহেব-ঘেঁষা যদি হয়েই থাকে তাতে আপনাদের এত গা জ্বলে কেন! আপনারা কি সবাই সাক্ষা মান্দু? কোনো কিছুই ঘেঁষা কি আপনারা নন?

কথাটা বলে মহিলাটি একটু হাসলেন। মনোরঞ্জন একটু ঠান্ডা-প্রকৃতির লোক। তাসের হাত ধরে সে বসে আছে, সে মন্তব্য করল,—বিবি।

মনোরঞ্জনের ঐ মন্তব্যে সকলে চমকে গেল, বিবি কি কোনো রং নাকি? রং ডাকতে গিয়ে বিবি ডাকল কেন সে? তারও কি মাথায় ছিট হয়েছে ঐ শ্রীশের—অর্থাৎ ঐ সাহেবের মাথার মত?

বিশ্বল আর অপরেরশ চোখ-চাওয়া-চাওরি করল। মনোরঞ্জনকে নিয়ে অনেক রকম ব্যঙ্গের কথা বলল। ঠান্ডা-প্রকৃতির মান্দুটি এতটুকু বিচলিত বা বিরত হল না, সে আগের মতই আবার নির্লিপ্ত মন্তব্য করল,—বিবি।

—কি হল হে তোমার মনোরঞ্জন? বিশ্বল ওর পিঠে একটা চাপড় দিয়ে প্রশ্ন করল।

—জিজ্ঞাসার জবাব দিয়েছি মাত।

হাডের ভাস কেলে দিহে সম্ব্বরে সকলে বলে উঠল,—কি রকম, কি রকম?

ঠান্ডা জ্বাব দিল মনোরঞ্জন, বলল,—রকম কিছই না। আমরা সাহেব-ঘোঁষাও না, ফিরিঙ্গি-ঘোঁষাও না; আমরা হাছি অল্পবিস্তর বিবি-ঘোঁষা। আমরা সকলেই ঘোঁষার বো নিয়ে মশগুল হয়ে ভারি—আমরা ঠিক পথে আছি, আর, ওরা-সব চলে গেছে বিপথে।

সকলের হেসে ওঠা উচিত ছিল, কিন্তু সকলেই কেমন-বেন হতভম্ব হয়ে গিয়েছে, চুপ করে বসে রইল সকলে। আর, আড়চোখে ডাকাতে লাগল শ্রীমতী অপরের দিকে।

মৃণালিনী বেন বিজারিনী এখন। তিনি ঠোট চেপে হাসতে লাগলেন।

—বুদ্ধলাম, বলে উঠল বিপুল,—আমাদের অপরেণচন্দ্র কতটা মূরগি-ঠোকরানো শ্বামী। শ্রীমতী মৃণালিনী এই সামান্য ঠোকর দিয়ে একটা অসামান্য সভা আজ উদ্ঘাটন করেছেন। তার কাছে আমরা কৃতজ্ঞ।

আপত্তি করে উঠল অপরেণ, বলল,—ওঁর কাছে কেন কৃতজ্ঞ হবে, কৃতজ্ঞ হতে হবে আমার কাছে। আমার দশাটি প্রকাশ করে তোমাদের দশাটি দশ জনের কাছে উনি জানিয়ে দিলেন। আমার দশা না জানলে নিজের দশা কি বুঝতে পারতে? সুতরাং আমিই এখানে হীরো, আমার কাছেই তোমাদের হতে হবে গ্রেটকুল।

মনোরঞ্জন বলে উঠল,—গ্রেট, গ্রেট।

বিপুল হাততালি দিয়ে বলল,—হিয়ার হিয়ার।

তাদের আবহাওয়া মিলিয়ে গেল বাতাসে। কিন্তু বাতাস চঞ্চল হয়ে রইল এদের উল্লাসের আর হট্টগলের শব্দে।

কিন্তু এই শব্দ ভেদ করে দু-জোড়া ভারি জুতোর শব্দ শোনা গেল সিঁড়িতে। বাদুড়বাগানের এই সরু গলির মধ্যে এমন গুরুগম্ভীর আওয়াজ বড়-একটা বাজে না। ওরা কান পাতল ঐ শব্দে।

মৃণালিনী দেবী উঠে গিয়ে জানলা দিয়ে উঁকি দিয়েই ফিরে এসে বললেন, কারা বেন এলেন।

দরজা খুলল অপরেণ, ওদের দেখতে পেয়েই সে যেন চমকে গেল, বলে উঠল, —হ্যাললো, হ্যাললো!

কি ব্যাপার? তাদের সাহেব, তাদের বিবি উপড় হয়ে পড়ে রইল আসরে, অথাক হয়ে ওরা তাকাল নতুন দুই আগন্তুকের দিকে। শ্রীশ আর ঐদিশ এসেছে। সাহেব-ঘোঁষা আর ফিরিঙ্গি-ঘোঁষা দুই বন্ধু এসেছে।

হঠাৎ ওরা এখানে এভাবে আসতে পারে তা ভাবাই কষ্ট। কিন্তু ওরা যখন এসেছে, তখন ওদের একটু বাড়তি আপ্যায়ন করে ওরা বসাল।

মনোরঞ্জন উঠে এল, করজোড়ে নমস্কার করে, মন্দ হেসে বলল,—আসুন। আসুন।

অনেক দিন পরে এদের দেখা, অনেক হাসিহাস্যমালা হল। ঠান্ডা ভীষণে মনোরঞ্জন এদের পরিচয় করে দিল মৃণালিনী দেবীর সঙ্গে, বলল,—ইনি আজ আমাদের হোস্টেস্—ভিয়ার হোস্টেস্। ইনি মৃণালিনী দেবী। আর, ইনি হচ্ছেন শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র শাসমল, ইনি শ্রীযুক্ত ত্রিদিব বাগচী।

শ্রীশ সপ্রতিভ উত্তর দিয়ে বলল,—ওটা আমার ডাকনাম, আমার আসল নাম সাহেব, বন্ধুরা আমাকে এই নাম দিয়েছে; ছেলেছোকরারা আমাকে ডাকে সাহেবদাদা। আপ্যায়নও আমাকে সাহেবদাদা বলেই পারেন।

দ্বিবিব বলল,—আমার নাম এখনো দ্বিবিবই আছে।

মৃগালিনী বললেন,—আপনাদের সঙ্গে আজ প্রথম দেখা হল বটে, কিন্তু আপনাদের সম্বন্ধে সব জানি। আজও আপনাদের নিয়ে এখানে কথা হল।

—হবেই। একটা ডেরার টেনে নিয়ে বসতে-বসতে গ্রীষ্ম বলল,—মহাপুরুষদের নিয়ে আলোচনা হয়েই থাকে। আমার সম্বন্ধেও নিশ্চয় অনেক কিছু শুনেননি?

মৃগালিনী একটু ষতমত খেয়ে গেলেন। বার সঙ্গে আগে কখনো পরিচয় হয়নি, তিনি যে হঠাৎ এসে নিজের পরিচয় এইভাবে বলতে পারেন তা ভাবাই বার নি।

গ্রীষ্মচন্দ্রের বন্ধুরাও হতবাক হয়ে গিয়েছে। গ্রীষ্মের উত্তর প্রতীতি তার কব্জে পারল না, সে উত্তর সমর্থন মনে-মনে যতই করুক, মূখে সে সম্বন্ধে কিছু বলা ঠিক না।

দ্বিবিব একটু ভারি হাঁস হাসতে লাগল। তারপর বলল,—গ্রীষ্মের মেজাজ হঠাৎ বদলে গিয়েছে। আজ ভোর থেকে সে আমার উপর জুলুম আরম্ভ করল—পূর্বনো বন্ধুদের সঙ্গে দেখা সে করবেই এবং আজই। পুত্রপরিবার নিয়ে কে কেমন আছে, তা' দেখার জন্য নাকি ব্যাকুল। ওকে নিয়ে বের হলাম, বিপুলের বাড়িতে গিয়ে শুনলাম, সে নেই; মনোরজনের বাড়ি গিয়ে শুনলাম সে এসেছে বাদুড়বাগানে অপরেরে বাসায়। ঠিকানা তিনি জানেন না। অবশেষে মৃগালিনীর বাসায় গিয়ে তাকে পেলাম না, কিন্তু এই ঠিকানাটা পেলাম। তাই আমরা দুজনে এসে হাজির হয়ে ভণ্ডুল করে দিলাম তোমাদের আশ্রয়। আমরা এই অপরাধের জন্য ক্ষমা চাইছি।

মৃগালিনী দেবী বলে উঠলেন,—সে কি, সে কি! আপনারা আসার আসর তো খুব জমেই উঠেছে।

—বটে: হেসে উঠল গ্রীষ্ম। বলল,—আমি সাহেব, জানেন নিশ্চয়। তা ছাড়াও আমার সম্বন্ধে আরও অনেক-কিছু জানেন। অনেক-কিছুই শুনেননি। বা-বা শুনেননি সবই কিন্তু সত্যি। আমি যা-তা মানুষ একটা।

উপস্থিত বন্ধুরা অস্থিত বোধ করতে লাগল।

সে দিকে না তাকিয়ে গ্রীষ্ম বলল,—আমি বিয়ে করিনি। বিয়ে করিনি, কেননা—জানেনই তো—আমি একটি বাজে লোক। আমি মেয়েদের প্রস্থা করিনি। তাদের আমি জেনেছি অন্যভাবে।

মৃগালিনী দেবীর মুখ এবার ফ্যাকাশে হয়ে উঠল। তিনি তাঁর স্বামী অপরেরে দিকে একবার তাকালেন, তারপর চোখ নামালেন।

কিন্তু তাঁরা যে মহারসী, জেনেছি কাল রাতে। কাল রাতে মিস্ লুসি—

গ্রীষ্ম একটু থামল।

গ্রীষ্মের স্বভাব ও চরিত্রের কথা বন্ধুরা খুঁটিনাটি সবই জানে। তারা তাই একটু শঙ্কিত হয়ে উঠল। কি বলতে কি সে বলে বসবে, তার কোনো ঠিক নেই। কে এই মহিলাটি—এই মিস্ লুসি—তা তারা জানে না। কিন্তু তারা যা অনুমান করছে সে নিশ্চয় তাই। পাঁচজন বন্ধুর মধ্যে সে আলাদা—সে অনন্য। তার সঙ্গে কারও তেমন খাপ খায় না। সেও কারো সঙ্গে যেমন মেশে না, তাকেও সকলে তেমন এড়িয়ে চলে।

বিপুল বলল,—তোমার গলাটা শুনব তোমার সার্কাস ম্যানসনের ডেরার গিরে, কি বলা সাহেব?

দ্বিবিবের দিকে তাকাল গ্রীষ্ম। যেন, তাকে জিজ্ঞাসা করছে বিপুলের এই প্রশ্নবটা

কেন। কিন্তু ত্রিদিব কোনো মন্তব্য করার আগেই বিপুল বলল,—ও হচ্ছে বিপরীক, ফাঁকা ব্যক্তিতে এ রকমের আলোচনা বৈঠক জমবে ভালো। খ্রীশচন্দ্রের জীবনকথা শুনব আমরা।

কিন্তু এতে আপত্তি আছে খ্রীশের। কেন, এমন কী সাংবাদিক কথা সে বলবে যে, বার জন্যে দরকার হবে মহিলাবর্জিত একটি আসর?

সুভদ্রা সে অনুমতি চাইল মৃণালিনীর। বলল,—আমি মহিলা প্রসঙ্গো কথা বলব। অতএব সেখানে মহিলা থাকা চাই। কি বলেন আপনি?

মৃণালিনী কিছু বলার আগেই অপরেশ হুকুম দেওয়ার মত করে বলল,—কফি আসুক। বন্দুক খ্রীশ। আমরা শুনতে চাই।

কফি এল। খ্রীশচন্দ্র বলতে লাগল—

আমি বাউফুলে। কিন্তু জীবনকে ভুড়ল না করে যতটা বেপরোয়া হওয়া যায়, আমি ততটা উচ্ছ্বল। আমি অনাচারীও। আমার বন্ধুরা আমাকে চেনে বলে তারা দাবি করে। কিন্তু তারা আমার কতটুকু জানে? আমাকে আমি জানি। আমাকে আমি ঘৃণা করি। আমার আচরণকে আমি তারিফ করিনে।

কিন্তু একটা গুণ আমার আছে। আমি খাঁটির ভক্ত। ভারতবর্ষ আমি মশ্বন করছি। আমাদের এই দেশের বিভিন্ন মহলের মহিলার ঘনিষ্ঠ সম্পর্কে আমি এসেছি। তাদের ভালো-বেসেছি বলব না, কিন্তু তাদের আমার ভালো লেগেছে। বঙ্গ আমি ভালোবাসি; ইঙ্গও ভালো-বাসি আমি—আমার নামই তো এইজন্যে সাহেব। কিন্তু ইঙ্গবঙ্গ আমার পছন্দ নয়। আমার এ ঘোষণার জন্যে ত্রিদিব নিশ্চয় কিছু মনে করবেন না। তিনি যে পল্লীতে বাস করেন সেটি ইঙ্গবঙ্গ পল্লী। ভালো একটি বাসস্থান তিনি সেখানে পেয়েছেন বলে সেখানে আছেন। কিন্তু ভালোবাসা তিনি পেয়েছেন কিনা জানিনে।

আমি ভালোবাসিনি কখনো তাদের। মিস্ লুসি হচ্ছে এমনি একটি মেয়ে। আমরা যাকে বলি ফিরিঙ্গি।

সারা ভারত ঘুরেছি আমি। অনেক দেখেছি। মন উদার হয়েছে। কিন্তু সত্যিই কি উদার হয়েছে? সম্ভবত নয়। তা যদি হত তাহলে লুসিকে অবজ্ঞা নিশ্চয় করতাম না।

আমার চরিত্র আমি যতটা জানি, তার চেয়ে বেশি চেনে সে আমার চরিত্র।

কাল আমি প্রায় মারাই গিয়েছিলাম। আমাকে কাল যে বাঁচিয়েছে সে-লুসি।

সাধারণ ভাষায় আমি নিচু স্তরের জীব। আমাদের মত লোকের ভালোবাসা হচ্ছে মেকি; কিন্তু আমাদের ঘৃণা খুব সাচ্চা।

আমি ঘৃণা করতাম তাকে—এর মধ্যে কোনো ভেজাল ছিল না, যদিও তো ছিলই না। তাকে ঘৃণা করে খুব আরাম পেতাম, নিজেকে খুব মন্তমান্দুশ বলে মনেও হত। দর্পটো কিন্তু চূর্ণ হয়ে গিয়েছে।

সেই কথা বলার জন্যেই আজ আমি বন্ধুদের খুঁজে বেড়াচ্ছিলাম। এ কথা শুনলে কারও কোনো কল্যাণ হবে না জানি। কিন্তু না বললে আমার অস্বাভিষ্ট থেকে যাবে।

হাটা হাটা আর হাটা।

আমরা যখন রাতে আরামকেন্দারায় গা এলিয়ে দিয়ে আরাম করি, তখন অক্লান্ত ভাবে খীরপারে পথ দিয়ে ছোট্ট চলে যায় কত পথচারী। তাদের দিকে কখনো আমরা তাকাই, কখনো তাকাই নে। এর মধ্যে থাকে কত পথচারিণী—এরা খোঁজে দিকার।

আমিও শিকারী। আমিও শিকারের সম্বন্ধে মাঝে মাঝে আসি এই কলকাতা শহরে। এই স্বভাবের জন্য আমার খুব নাম হয়েছে, সেটা সুনাম অবশ্য নয়।

কিন্তু কিছুকেই পরোয়া না করে আমি মনের আনন্দে নিজের খুঁসি-মত কাজ করে চলেছি। কে আমাকে কি বলল, কিংবা আমার সম্বন্ধে কে কি ভাবল তা নিয়ে মাথা খাম্বার সময় আমার নেই। আমি নিজেকে নিয়েই নিজে বিভোর হয়ে আছি।

জীবনে বড় রকমের অনায়াস করা সম্ভব আমি তা করছি। বাঘের পথচারিণী বললাম, অর্থাৎ যারা নাকি পদচারিণী আমি এসে তাদের পিছু ধাওয়া করি। কথা বলি, পছন্দ করি, গাড়িতে তুলে নিয়ে হাওয়া হয়ে যাই।

লিম্‌ড্‌সে স্ট্রীটের মোড়টা আমার খাঁটি। এইখানে আধো অন্ধকারে আমি ওঁৎ পেতে দাঁড়াই। লক্ষ রাখি চারিদিকে। একা-একা হালকা পায়ে কেউ হেঁটে বাড়ে দেখলে, এবং তাকে আমার পছন্দসই মনে হলে আমিও হাঁটতে থাকি, পাশে গিয়ে কানে মশ্ত পড়ার মত করে আঁতের কথা বলি। তার পর আর কি। সব ঠিক হয়ে যায়।

হ্যাঁ, হ্যাঁ। ঠিকই তো। অনেক রকমের মেয়েই তো পথে চলে। তার মধ্যে ভুল হয়ে যাবার আশঙ্কা তো আছেই। সকলেই পথে হাঁটে বটে, কিন্তু সকলেই অবশ্যই গুল্যাক নয়। কিন্তু নিজের দৃষ্টির উপরেও আস্থা রাখা চাই। অনেককেই পথে চলছে, কিন্তু তার মধ্যে থেকেই বেছে নিতে হয় ওই ধরণের মেয়েদের। আমি বেছে বেছে নিয়েই বেশ নির্বিবাদে এত দিন চালিয়ে এলাম। কখনো ভুল হবে ভাবিনি, কিন্তু ভুল হয়েছিল কাল। কিন্তু সে কথা পরে।

বছর-দেড়েক আগে লিম্‌ড্‌সে স্ট্রীটের মোড়ে প্রথম দেখি ঐ ফিরিঙ্গি মেয়েটিকে—ওই লুসিকে। বাস-স্টপে সে দাঁড়িয়ে আছে। একটু দূরে দাঁড়িয়ে আছি আমি। অনেকক্ষণ ধরে হাঁটার ফলে একটু ক্লান্ত হয়েছি, সেও হয়তো তাই। সেইজন্যে একটু দাঁড়িয়ে নিয়ে জিরিয়ে নিছি। সামনের দিকে তাকিয়ে থেকেও পাশের লোকের উপরে নজর রাখা যায়। আমি তেমন নজর রাখছিলাম ওর ওপর। কিন্তু ওর প্রতি কোনো লালসা কামনা বা বাসনা আমার নেই। আমি খাঁটির ভক্ত। হয়, সম্পূর্ণ দেশী চাই; কিংবা সম্পূর্ণ বিদেশী। দেশের আর বিদেশের মেশাল দেওয়া মাকাল আমার পছন্দ না। তার উপর, বাল্যকাল থেকে ওদের সম্বন্ধে সত্যিমাখা মিশিয়ে অনেক আজগুবি কথা শুনে ওদের উপর কেমন অশ্রদ্ধা আমার রক্তে মিশে আছে। তাই, ওর রকমটাই লক্ষ্য করছিলাম, সঙ্গ একেবারে চাইনি।

কিন্তু, দেখলাম, ধীরে ধীরে আমার দিকে ও এগিয়ে এল। আমি একটা সিগারেট ধরলাম। সে বলল,—ক্যান ইউ লেন্ড্‌ মা ইয়োর ম্যাচেস প্লিস?

কোনো উত্তর না দিয়ে দেশলাইটা তার হাতে দিয়ে পার্ক স্ট্রীটের দিকে হাঁটা দিলাম। আমার এই ভূমিকাটাকে সে ইশারা মনে করে থাকবে। আগ বুদ্ধিনি বে সে আমার পিছন-পিছন আসছে। অনেকটা পথ হেঁটে গিয়ে কীড স্ট্রীটের মোড়ে গিয়ে দাঁড়িয়েছি। কিছুক্ষণ পরে চেয়ে দেখি অদূরে মেয়েটি দাঁড়িয়ে।

মুখে আলো পড়ছে তার। ফুটফুট করছে মুখ। লোভার্ত হবার মতই মুখটা। অথচ লোভ আমার হল না। একটু পিছনের দিকে চেয়ে দেখি আধ-মরলা গায়ের রং বেশ বলিস্ত একটি মেয়ে ফুটপাথের কিনারের দেয়াল ঘেঁবে হেঁটে চলেছে। আমি পিছু নিলাম তার। এক মিনিটেই রফা হয়ে গেল।

হাঁক দিলাম,—ট্যান্ডি। দৃজনে উঠে পড়লাম ট্যান্ডিতে। ফুটফুটে মেয়েটা একটু দূরে

দাঁড়িয়ে দৃশ্যটা দেখল।

বেশ মজা লাগল আমার। বেশ গর্বিত মনে হল নিজেকে। বেন বেশ জ্বল করছে ওই কিরীটি ওরাকিং গার্লকে।

কলকাতার আসি। দিন-দুই থাকি। আড্ডাভেঁটার করি। ফিরে বাই আসানসোল।

কিন্তু মজা এই। যে বারই আসি এবার থেকে তার সঙ্গে দেখা হয়ে যেতে লাগল প্রায় প্রত্যেকবার। দূর থেকে করুণ চোখে সে আমার দিকে তাকায়; কিছু বেন বলতে চায়। অথচ ভাকে কিছু বলার সুযোগই আমি দিই নে।

মাস-খানেক আগে লাইটহাউসের সামনে বইএর স্টলে দাঁড়িয়ে বই দেখছি। বই অবশ্য দেখাচ্ছে, সমস্ত কাটাচ্ছি, আর চোখ রাখছি চারদিকে।

হঠাৎ একটা মিহি লম্বা শুনলাম পাশে,—মে আই?

চমকে তাকিয়ে বললাম,—সরি।

কথাটা বলছি সেখান থেকে সরে পড়লাম। মেয়েটার দিকে আর ফিরেও তাকানো না। বইয়ের দোকানে এসে বই কিনবে কি না, সে কথা আমাকে জিজ্ঞাসা করার মানে কি? ওদের এই হ্যাংলামির জন্যেই বোধ হয় ওদের এমন বদনাম। মদ্যখানা সুন্দর হলে কি হবে, মন ওদের বেজার নোংরা। ওদের এড়িয়ে চলি তো এইজন্যেই। নিজেকে কৈফিয়ত দেবার মত বেশ তাজা বুদ্ধি পেয়ে গেলাম। মনও বেশ মজবুত হল। দাঁড়লাম দিগে চৌরঙ্গীতে। চারদিকে চোখ রেখে চেয়ে আছি। হঠাৎ দেখি, দূরে একটা থামের আড়ালে দাঁড়িয়ে আছে ওই মেয়েটি। কী যে ও বলতে চায় বুঝতে পারছিলাম। আমাকে ভালোবেসে ফেলল নাকি ভেবে হাসি পেল।

একটা শিকার পেয়ে গেলাম। হাঁক দিলাম,—টাক্সি। দৃড়নে উঠে পড়লাম টাক্সিতে।

ফুটফুটে মেয়েটা একটু দূরে দাঁড়িয়ে দৃশ্যটা দেখল।

কিন্তু কাল ঘটে গেল একটা অঘটন। রাত প্রায় দশটা। চৌরঙ্গী অঞ্চলের ভিড় পাতলা হয়ে এসেছে। সুয়েন ব্যানার্জি রোডের মোড়ে ওই মস্ত ঘাড়িটার নীচে ফুটপাথের একটা ল্যাম্পপোস্টের গায়ে অপরূপ সুন্দর একটি মেয়ে একা দাঁড়িয়ে। যেমন তার রূপ, তেমন স্বাধীন। শাড়িটা শরীরের সঙ্গে নিখুঁতভাবে লেপটে আছে।

অনেকক্ষণ আমি ওং পেতে দাঁড়িয়ে আছি। বাজপাখি যেভাবে ছোঁ মাঝে, সেভাবে আমি প্রায় কাঁপিয়ে পড়লাম যেন তার পাশে। এসব ক্ষেত্রে যেভাবে প্রস্তাব দাখিল করি, নিতুলভাবে সেই কথা বললাম তার কানে।

আর বাবে কোথা। রুখে দাঁড়াল মেয়েটা। চোঁচয়ে উঠে খাঁটি বাংলার বলল,—পাঞ্জি বদমাসেস।

ধমকে দাঁড়লাম। বুঝতে পারিনি, খানায় পা দিয়েছি।

ঝলমল করে আলো জ্বলছে পানের দোকানে। মেয়েটার সঙ্গীরা ঐ দোকানে দাঁড়িয়ে পান-সিগারেট খাচ্ছে, আর বোধহয় আলোচনা করছে সে-জীবিতা দেখে বেরিয়েছে একটু আগে, তারই সম্বন্ধে।

মেয়েটার গলা পেয়ে চার-পাঁচটি জোয়ান ভেলে ছুটে আসতেই আমি সরে পড়ার চেষ্টা করলাম।

কিন্তু নিমেষে জমে গেল ভিড়, আমাকে প্রায় ঘিরে ফেলল। বিপদ বুঝতে পেয়ে কি করব ভাবছি। এরাও আমাকে খুব শাসাচ্ছে। পালাবার আর পথ নেই।

ভিড় সরিয়ে কে যেন ঢুকল ভিতরে। বলল,—কাম্‌ অন্‌ ডিয়ার। কাম্‌ অন্‌ কাম্‌ অন্‌।

সেই কদুটকদুটে মেরেটি। আমার হাতটা তার হাতের সঙ্গে পেঁচিয়ে নিয়ে সে আমাকে টেনে বের করে আনল ভিড়ের ভিতর থেকে।

দু-একজন ছোকরা একটু আপত্তি করতে চেষ্টা করল। মেরেটা খাঁটি ইংরেজিতে বা বলল তার মর্মার্থ হল এই যে, সব মিথ্যা কথা, কে কি করেছে তা তারা জানে না, চীৎকার শুনে তার হাজব্যান্ড্‌ ছুটে এসেছিল মাত্র। কাম্‌ অন্‌ ডিয়ার বলে আমাকে টেনে নিয়ে সে চলল।

নিরাপদ দূরত্বে বন্ধন চলে এসেছি, তখন আশ্বস্ত করে জিজ্ঞাসা করলাম, কি নাম তোমার?

সে বলল,—লুসি।

বলেই সে আমার হাত ছেড়ে দিয়ে জোর কদমে হাটা দিল।

—মে আই কাম্‌ উইথ্‌ ইউ? জিজ্ঞাসা করলাম।

মুখ না ফিরিয়ে সে বলল,—নো।

তার কাছে গিয়ে আবার জিজ্ঞাসা করলাম সঙ্গে বাব কিনা। ভৎসনা করার মত গলায় সে বলল,—নো, নো।

—কবে আবার দেখা হবে? জিজ্ঞাসা করলাম।

সে বলল,—নেভার।

—কেন, কেন, কেন।

—ডোন'ট আস্‌ক্‌ মি।

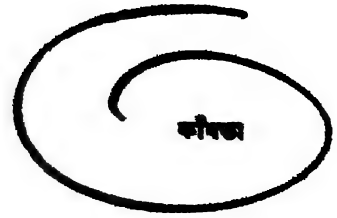
সারা সূরেন ব্যানার্জি রোড পার হয়ে সে একটা রিক্সা নিল। ওয়েলিংটন স্কয়ারের গা দিয়ে চলল রিক্সা। প্রায় ফাঁকা রাস্তা দিয়ে একাকী একটা রিক্সা চলেছে।

আমি একটা ট্যাক্সি নিয়ে অনেক পিছনে-পিছনে ধীরে-ধীরে চলতে লাগলাম। মৌড়িকাল কলেজের কাছে একটা গলিতে ঢুকে পড়ল রিক্সা। ট্যাক্সি থেকে নেমে আমি গলিটার নাম দেখে এলাম—আরপুর্লি লেন।

কাল রাত্রে ঐ অঞ্চলের মধ্যে পড়ে মনের জোর হারিয়ে ফেলেছিলাম। তাই ঢুকতে সাহস করিনি গলিতে।

আজ সকালে গিয়েছিলাম আরপুর্লি লেনে। কিন্তু কাউকে খুঁজে পাইনি।

রাস্তার কলে জল নিষ্কল ময়লা স্কার্ট-পরা একটি মেয়ে। মূখের আদলটা মনে হল তারই মত, কিন্তু জিজ্ঞাসা করতে সাহস হল না—তুমি কি লুসি?



কেউ কথা রাখেনি

সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়

কেউ কথা রাখে নি, তেঁতিশ বছর কাটলো, কেউ কথা রাখে নি
ছেলেবেলার এক বোল্টু মী তার আগমনী গান হঠাৎ খামিয়ে বলেছিল
শুধু স্বাদশীর দিন অন্তরাটুকু শুনিয়ে যাবে।
তারপর কত চন্দ্রভুক অমাবস্যা এসে চলে গেল কিন্তু সেই বোল্টু মী
আর এলো না
পঁচিশ বছর প্রতীক্ষার আছি।

মামাবাড়ির মাঝি নাদের আলি বলেছিল, বড় হও, দাদাঠাকুর
তোমাকে আমি তিন প্রহরের বিল দেখাতে নিয়ে যাবো
যেখানে পদ্মফুলের মাথার সাপ আর ভ্রমর
খেলা করে!

নাদের আলি, আমি আর কত বড় হবো? আমার মাথা এট বছরের ছাদ
ফুড়ে আকাশ স্পর্শ করলে তারপর তুমি আমার
তিনপ্রহরের বিল দেখাবে?

একটাও রয়্যাল গুলি কিনতে পারি নি কখনো
লাঠি-লজ্জেলস দেখিয়ে দেখিয়ে চুষেছে লস্করবাড়ির ছেলেরা
ভিখারীর মতন চৌধুরীদের গেটে দাঁড়িয়ে দেখেছি
ভিতরে রাশ-উৎসব
অবিরল রক্তের ধারার মধ্যে সুবর্ণ কঙ্কন পরা ফর্সা রমণীরা
কতরকম আমোদে হেসেছে
আমার দিকে তারা ফিরেও চাননি।
বাবা আমার কাঁধ ছুঁয়ে বলেছিলেন, দেখিস, একদিন আমরাও...

বাবা এখন অন্ধ, আমাৰে দেখা হয়নি কিছাই
 সেই রয়্যাল গাৰ্ল, সেই লাঠি-লজেন্স, সেই ৱাশ-উৎসব
 আমাৰ কেউ কিৰিৱে মেৰে না!

বুকেৰ মধ্যো স্দগন্ধি ব্দুমাৰ ৱেখে বৰুণা বলোছিল,
 বোদিন আমাৰ সত্যিকাৱেৰ ডালোবাসবে
 সোদিন আমাৰ বুকেও এককম আতৰেৰ গন্ধ হবে!
 ডালোবাসাৰ জন্য আমি হাতেৰ ম্ঠোৰ প্ৰাণ নিৱেছি
 দূৰন্ত ষাড়েৰ চোখে বোঁৰোছি লাল কাপড়
 বিশ্বসংসাৰ ভন্নভন্ন কৰে খুঁজে এনেছি ১০৮টা নীলপদ্ম
 ভব্ কথা ৱাখে নি বৰুণা, এখনো তাৰ বুকে খুঁখুই মাংসেৰ গন্ধ
 এখনো সে বে-কোনো নাৱী!
 কেউ কথা ৱাখে নি, ভেটিশ বহুৰ কাটলো, কেউ কথা ৱাখে না!

ধ্যান ধারণার ভিড়ে

অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত

কলকাতা-সময় অনুযায়ী

সে আমাকে আশ্বাস অর্চিলে নিল তখন রাতি দশটা।

এদিকে তোমরাই—তার অশুভানুযায়ী—

মথুপদ্রে দেখেছিলে আমার অভাবে যুগছে শ্মশানে মশানে ছিন্নমস্তা।

ষাণ্ডি-সময় অনুযায়ী

ও'রাও নারীর গুঞ্জে, রাত একটা, সম্পূর্ণ বিষম্বা।

ওদিকে উৎসাহী

তরুণ কবির ভিড়ে, ভবানীপদ্রে, রাতি দশটোর তুমি আহুত মজাদা।

এতগুলি ধারণার চড়াই-উৎসাহ

ভেঙে যেতে-যেতে আমি অভিমানে ভাবি তুমি পিড়কুলারে স্নেহে নষ্টা

অনাথপদন্তনী; তুমি জেনেছো বিলীলমান সব ধারণাই,

জন্মায় গ্রিশূল চিহ্ন সহজ বিবেকে অকিবে কোন্ শাস্তিদাতা?

তোমাদের দেবার মত

দিবোন্দু পালিত

তোমাদের দেবার মতো কিছুই থাকল না।

চতুর্দিকের কোলাহলের মধ্যে হাত-বদল হতে হতে
এক একটা দিন
ক্রমশ চলে যাচ্ছে গাড় অবগাহনের ভিতর—
হরিধ্বনি তেমন জোরালো নয়;
বাঁদী ও শব্দাটীর সংখ্যা হাতে গোনা যায় না।
আর, বাসস্টপে দাঁড়ানো কেউ, ট্রামস্টপে দাঁড়ানো কেউ
হা-ভাতের নিঃশ্বাস চেপে ক্রমাগত মিশে যাচ্ছে ঐ দলে।

ষে-ভাবেই বলা হোক না কেন—
কথার মানে বদলে যাচ্ছে।
এখন গৃহ মানে স্কাইস্ক্র্যাপার,
শান্তি প্রতিষ্ঠা মানে ঠান্ডা লড়াই;
করমর্দনের আগে দেখতে হয় হাতের ছাপ ঠিক আছে কি না;
মৃত্যু ও মৃত্যুর অভিনয়ের মধ্যে পার্থক্য বোঝার জন্য

আমাদের তর্কের ভিতর, হাসির ভিতর, কুট-চিন্তার ভিতর
শিল্প হতে হতে
তোমাদের আবির্ভাবের অর্থও বদলে যাচ্ছে—
এখন প্রশ্নের চেয়ে উত্তর বেশি;
মেধার চেয়ে হিসেব।

আর, যতোদিনে মাড়গর্ভের ছাড়পত্র পেয়ে ইনিরে বিনিরে
তোমরা আসবে সীমান্তের এ-পারে—
ততোদিনে, ভয় হয়.
তোমাদের দোলনার জন্য বরান্দ জারগাটুকুও
আমরা হেঁকে দির্কেছি নীলামে!

একটানা বৃষ্টি পড়ছিল

শান্তিকুমার ঘোষ

একটানা বৃষ্টি পড়ছিল সে দিন নদীর উপর
তুমি হাটছিলে ভিজে ভিজে, খুশী, প্রস্তুতিতে, বৃষ্টির ভেতর
স্ট্যান্ড রোড পার হতে গিয়ে, মনে আছে,
আমি গেলাম তোমার পাশ দিয়ে
তুমি হাসছিলে এবং আমিও হাসলাম
চিনতাম না তোমাকে আমি
জানতে না তুমি আমাকে
তবু সেদিন, জুলো না

গাড়ী-বারান্দার তলার একটা লোক ছিল দাঁড়িয়ে
সে তোমার নাম ধরে চিৎকার করলো : পারমিতা !
আর তুমি ছুটে গেলে তার দিকে সেই বৃষ্টির ভেতর
ভিজে সপসপে সূখী প্রস্তুতিতে
তুমি সপে দিলে নিজেকে তার দুবাহুর বন্ধনে, মনে পড়ে
আমি 'তুমি' বলছি তোমাকে তাতে যেন বিরক্ত হোয়ো না
মাত্র একবার দেখলেও ভালোবাসি এমন সবাইকে আমি 'তুমি' ডাকি
তাদের পর্যন্ত আমি 'তুমি' বলি যাদের জানি না
কিন্তু যারা পরস্পর ভালোবাসে।
মনে রেখো, প্রজ্ঞা আর হৃদয় ঝরিছিল তোমার নন্দিত মূখের পর
কালো চোখের পাতার উপর

যৌবনের শহরের 'পর
পড়ছিল সেই বৃষ্টি কেল্লার উপর
বঙ্গোপসাগরে জাহাঙ্গীরুলোর 'পর

পারমিতা, কী ভয়ানক যে আকাল !
কী হলো তোমার আঁকে যখন আকাশ থেকে এই আগুন ঝরতে
করছে কেবল লাভা রক্ত আর মৃত্যু
যে তোমাকে ভালোবেসে চেপে ধরেছিল তার বুকে
সে কি মরে গেছে, কিম্বা আজো বেঁচে ?

পারমিতা ! বালুতে ভরাতি একটানা হাওয়া বইতে মরুভূমি থেকে
গাছগুলো ভেঙে পড়ে, ঘাস হলুদ বিবর্ণ হয়ে গেল

ডুজাড় গ্রামকে গ্রাম, হাড় জমে উঁচু স্তম্ভ
এবং দূরত্ব দূরত্ব বেন অবিস্মৃত বৃষ্টি

সেই আগের মতন

কিন্তু ঠিক সে রকম আর নয়

মেঘগুলো মরে বাজে কুকুরের মতো

যে সব কুকুর স্নোতে ভেসে যায় এবং দূর গিরে গড়ে ওঠে

নদী থেকে দূরে, বহু দূরে

আর নদীর কিছুই থাকে না

প্রবাস

সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত

ঘরবাড়ি নেই, তো বানিয়ে নাও

বানালুম। কিন্তু

বাড়ি থাকলেই মনে হয় কেন আসবাব থাকবে না?

ষাদের প্রত্যহ আমি বদলিয়ে সাজাতে পারি; টেবিল, চেয়ার, ঘোঁষখাট

সুখ ও শরীর বাপনের ইত্যাকার আসর একটু নাড়িয়ে চাড়িয়ে

এদিক ওদিক করে নিতানতুন বসালে মনে হবে, যেন

হঠাৎ বেড়াতে এসেছি, জীবাত্মা যেমন আসে জন্মের প্রবাসে।

প্রবাস, অথচ হাত তুললেই আলিঙ্গন, আমি

বৃক্ষসমাজের মৃত্যুপরবর্তী প্রতিনিধি ওই দারুন্নয় দরজা জানালা—অর্থাৎ

আকাশের সঙ্গে যোগাযোগের উপায়গুলি একে একে শেষ

করছে ক্রমশ যখন দশনিব্বাসের মতো

তপস্যার খুব কাছে চলে যেতে চাই,

শুনি চারদেয়ালের চৌকো সভ্যতাকে

নৌকার সমান ঢেউ-এ দোলাতে দোলাতে

তুমি, উপনিষদের আত্মা, যলেই চলেছো

না, না, উহু, না, ওভাবে কখনো প্রেম-ভালবাসা বানানো যায় না।

নাট্য-চিন্তা

অচ্যুত গোস্বামী

বর্তমান শতকের শুরুর থেকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পূর্বকাল পর্যন্ত বাংলাদেশের পেশাদার রঙ্গমঞ্চগুলি সার্থকভাবে সমস্ত নবনাট্য প্রয়াসকে হ্রাসকারে পরিণত হওয়ার পূর্বেই শ্বাসরুদ্ধ করে হত্যা করতে পেরেছিল। তারা জন্ম-নিরন্তরের যে সার্থক সর্বাঙ্গিক ব্যবস্থা গ্রহণ করতে পেরেছিল তা সংস্কৃতির ইতিহাসে অসামান্যতার দাবী করতে পারে। অবশেষে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময় থেকে ভারতীয় গণনাট্য সংস্থা বিভিন্ন স্থানে সাময়িক রঙ্গমঞ্চে বাস্তববাদী নাটক পরিবেশনের আয়োজন করে এই একাধিপত্যের উপর আঘাত হানতে সক্ষম হয়। রাজনৈতিক কারণে যারা এই সংস্থাটিকে সম্মেলনের চোখে দেখেন তাঁদের মনে রাখা দরকার যে বাংলা রঙ্গমঞ্চ আজ যে পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক নাটকের একনায়ক্য থেকে অন্তত আংশিকভাবেও মুক্তি পেয়েছে তার পিছনে উক্ত সংস্থাটির একটি সুস্পষ্ট অবদান আছে। তারা সবপ্রথম একথাটি নিঃসংশয়ে প্রমাণ করেন যে ঐতিহাসিক পৌরাণিকের জমকালো পরিবেশ ছাড়াও অন্য নাটক সৃষ্টিশীল ও সৃষ্টিভিনীত হলে তা বাঙ্গালী দর্শক-সমাজ গ্রহণ করতে সক্ষম। এই সংস্থাটির আজ আর কোন অস্তিত্ব আছে কিনা ঠিক জানি না; থাকলেও আজ তার কোন গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা আছে বলে চোখে দেখতে পাচ্ছি না। সংস্থাটি হয়ত তার ঐতিহাসিক ভূমিকা পালন করে গতায় হয়েছে; কিন্তু তাদের উত্তরাধিকার নিয়ে জিটল্ থিয়েটার বহুরূপী রূপকার নান্দীকার শৌভনিক প্রভৃতি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অপেশাদার বা অর্ধপেশাদার নাট্য সম্প্রদায়ের জন্ম হয়েছে। ফলে বাংলা নাট্যজগতে একটি নবজন্মের পূর্বাভাস পাওয়া যাচ্ছে।

জানি, নবজন্মের পূর্বাভাস কথাটি অনেকের মনে পুত হবে না। বিশেষ করে নবনাট্য আন্দোলনের সঙ্গে যারা যুক্ত এবং এইজন্য যাদের আন্তরিকতার অভাব নেই পরিশ্রমে ক্লান্ত নেই তাঁরা অবশ্যই বিশেষগাণ্ডক শব্দ ব্যবহারে আমার কাপণ্যকে ভালো চোখে দেখবেন না। কিন্তু তাঁদের মনে রাখা প্রয়োজন—নাট্যকর্মের দুটো দিক আছে : একটি রচনার, অপরটি অভিনয়ের দিক। সাম্প্রতিক নাট্যসংস্থাগুলি অভিনয়-নৈপুণ্য ও মঞ্চ-পরিবেশ রচনার যথেষ্ট অগ্রগতির পরিচয় দিলেও, তদনুরূপ নতুন নাট্যকারের আবির্ভাব হয়নি। আধিকাংশ নাট্য সংস্থাই ভারতীয় পরিবেশ অনুযায়ী রূপান্তরিত বিদেশী নাটকই মঞ্চস্থ করে থাকেন। এমনও দৃ-একটি দল আছে যারা দেশী লেখকদের লেখা নাটক স্পর্শ করেন না বলে আভিজাত্যের গর্বে গর্বিত। বিদেশী নাটকে যাদের আভিজাত্য বা কৌলীন্য বাড়ে তাঁদের এই হীনমন্যতা-জাত আভিজাত্যকে আমি খর্ব করতে চাই না। কিন্তু তাঁদের এই ধরনের প্রয়াসে নবনাট্য আন্দোলনের সূচনা হচ্ছে এ দাবী আমি মানতে রাজী নই। যখন বাঙ্গালী ঐতিহ্য পরিবেশ ও প্রতিভা অনুযায়ী বাংলাদেশের সামাজিক ও মানসিক প্রয়োজনের দিকে লক্ষ্য রেখে নাটক রচিত হবে ও সেই নাটক মঞ্চস্থ হবে তখনই প্রকৃতপক্ষে বলার সময় আসবে যে বাংলাদেশে নাটকের পুনর্জন্ম হয়েছে।

বাংলা নাটকের বখ্যা-দশা কেন কাটছে না এ প্রশ্নের জবাব দেওয়া সহজ নয়। তবে তার একটি খুব সহজবোধ্য কারণ এই যে বাংলাদেশে যারা লেখার কাজে উৎসাহিত হয়ে এগিয়ে

আমেন তাঁরা সাধারণত গল্প-কবিতা-উপন্যাস রচনার যতটা আগ্রহী হন, নাটক রচনার ততটা হন না। সুতরাং আধুনিক লেখকদের মধ্যে নাট্যপ্রতিভা কারও আছে কিনা তা অপরিণীত। নাটক রচনার অনাগ্রহের কারণ—প্রথমত, মনস্তত্ত্ব না হলে নাটকের বিকল্প-মূল্য সৃষ্টি হয় না, এবং দ্বিতীয়ত, নাট্য সম্প্রদায়গুলির মনে একটি বন্ধমূল সংস্কার, যিনি মণ্ডের সঙ্গে প্রত্যক্ষ-ভাবে জড়িত নন তিনি ভাল নাটক লিখতে পারেন না। এই ধারণার বশবর্তী হয়ে এরা সাধারণত দলভুক্ত লেখকের লেখা নাটক মনস্তত্ত্ব করে। এরা ভুলে যায় যে তারা মণ্ডের সঙ্গে যুক্ত-অভিনেতা বা মণ্ড-নির্দেশক বা পরিচালক—তারা কখনোই প্রথম শ্রেণীর নাট্যকার হতে পারে না। তার সহজ কারণ, প্রচলিত নাট্যরীতি পরিচিত বিষয়বস্তু এবং চরিত্র এদের মনকে এমনভাবে অভিভূত করে রাখে যে গতানুগতিকতার বেড়া ডিঙিয়ে অকর্ষিত ভূমিতে পদক্ষেপ এদের পক্ষে সম্ভব নয়। ভাল নাটক লিখতে শুরু করে পরে মণ্ডের সঙ্গে যুক্ত হয়েছেন এমন লেখকের বহু উদাহরণ পাওয়া যায়; কিন্তু মণ্ডের সঙ্গে পূর্ব থেকে যুক্ত হয়ে পরে ভাল নাটক লিখেছেন এমন উদাহরণ আমার জানা নেই। অনেক ঐচ্ছিক-ধর্মের পর এরকম এক আশ্রয় জেনে যদি সম্মান পাওয়াও যায় তবে সে ব্যতিক্রম নিয়মকেই প্রতিপন্ন করবে। সুতরাং যতদিন পর্যন্ত না বাংলাদেশে মণ্ড-বহির্ভূত লেখকরা নাট্য রচনার উৎসাহিত হয়ে এগিয়ে আসবেন ততদিন পর্যন্ত বাংলার ভাল নাটক রচিত হওয়ার কোন সম্ভাবনা নেই। আপাতত মণ্ড-বহির্ভূত লেখকদের নাটক রচনার উৎসাহিত হওয়ার কোন সম্ভব কারণ দেখতে পাচ্ছি না। কেউ যদি নাটক লেখেন এবং তা মনস্তত্ত্ব করার জন্য কোন নাট্য সংস্থার দ্বারস্থ হন তবে তিনি দলীয় লেখক নন বলে তাঁরা প্রত্যাখ্যাত করবেন।

সুতরাং আপাতত সুদিনের প্রতীকার কাল গোনা ছাড়া আর আমরা যা করতে পারি তা হল হস্ত মাকে মাকে নাটক সম্পর্কে আলোচনা করে লেখক এবং পাঠক সমাজকে স্মরণ করিয়ে দেওয়া যে পৃথিবীতে নাটক বলে এক জাতীয় লিম্পকর্ম রয়েছে যার জনপ্রিয়তা অসীম। বাংলাদেশে অভিনয় শিল্পের দিকে উৎসাহের জোয়ার এসেছে, নাটক রচনার ক্ষেত্রে নয়—একথা জানা থাকা সত্ত্বেও আমি আলোচনা করব বাংলাদেশে এখন কোন ধরনের নাটক রচনার অনুকূল পরিবেশ বিদ্যমান।

আমি হৃদয় খবর রাধি, বাংলাদেশে রূপান্তরিত ও ছায়া অবলম্বনে রচিত নাটক বাদ দিলে যে-সব মৌলিক নাটক রচিত হয় সেগুলি এই কয়েকটি শ্রেণীতে পড়ে বাস্তববাদী বা বাস্তববাদের ভিত্তি-যুক্ত, হাস্যরসাত্মক কমেডি এবং রোমান্টিক বা আধা রোমান্টিক কমেডি। বাস্তববাদী নাটকগুলির মধ্যে আবার দু'টি দিভিন্ন ধারা লক্ষ্য করা যায়। একটি ধারার শরৎচন্দ্র-সুলভ সমাজ সংস্কারের দৃষ্টিভঙ্গী অনুসৃত হচ্ছে; অপর ধারাটিতে সামাজিক অবক্ষয় ও অর্থনৈতিক সংকটের চিত্র উপস্থাপিত করে বর্তমান সমাজ ব্যবস্থার বিরুদ্ধে বিতৃষ্ণা সৃষ্টির চেষ্টাও দেখা যাচ্ছে। এ-সব নাটক সাধারণত সমাজের বহিঃপ্রাঙ্গণের সমস্যাই প্রাধান্য লাভ করে—দুর্নীতি, ব্যাভিচার, বিকৃতির চিত্রগুলিই দেখানো হয়। গভীরে প্রবেশের চেষ্টা নেই বলে এবং মানস-সংকটকে উপস্থাপিত করার শক্তি নেই বলে চিত্রগুলি বহু পুনরাবৃত্তির মরু জীর্ণ। রাজনৈতিক আলোচনার প্রতি কঠোর পালনের ভাগিদে কোন কোন লেখক স্থানে স্থানে স্লোগান বা প্রায়-স্লোগান-ধর্মী কথা সংযোজন করতে ইতস্তত করেন না। তাতে জনতার রাজনৈতিক চেতনা বৃদ্ধি পায় না, তবে লিম্প-চেতনা আহত হয়।

বাংলাদেশে ভাল বাস্তববাদী নাটক রচনার সুযোগ ছিল বলেই আমার বিশ্বাস; কিন্তু

উপযুক্ত নাট্য পরিবেশের অভাবে সে সুযোগ অপ্রচুরিত হয়েছে। এখনো যে ভাল বাস্তববাদী নাটক রচিত হতে পারে না এমন কোন কথা নেই। কোন লেখকের যদি বাস্তবকে নতুনভাবে দেখার চোখ থাকে তবে বাস্তববাদের পথে সার্থক না হবেন কেন? প্রতিভাবানের কাছে কোন পথই অবরুদ্ধ নয়। প্রতিভাবানদের কথা বাদ দিয়ে সাধারণ পরিবেশগত আনুভূতির কথা যদি চিন্তা করি তবে বোধ করি স্বীকার না করে উপায় নেই যে বিশ্বদ্রুত বাস্তববাদী নাটক সৃষ্টির সুবর্ণময় অবকাশ এখন বিগত। তার দুটি কারণ। প্রথম কারণ : যে সব রূপান্তরিত নাটক বাংলাদেশে ইতিমধ্যে অভিনীত হয়েছে সেগুলি সাম্প্রতিক কালের বিভিন্ন-মুখী আন্দোলন থেকে সংগৃহীত। প্রতীকবাদ (symbolism), উন্মোচনবাদ (expressionism), অস্তিত্ববাদ (existentialism), এপিক-থিয়েটার (epic theatre)—প্রভৃতি বিদেশের অনেকগুলি নাট্যরীতি এখন বাংলাদেশের রঙ্গমঞ্চে পরিবেশিত হচ্ছে। দর্শক এবং লেখক সমাজ আজ জেনে গিয়েছেন যে বাস্তববাদের সঙ্কীর্ণ পরিসরের বাইরে নাটকের বিস্তারের এক উদার দিগন্ত বিদ্যমান। এই সব নাটকে দুর্য্যোগ বা জটিলতা হয়ত আছে, কিন্তু সেইসঙ্গে আছে নতুনত্বের চমক ও চমৎকারিত্ব, কল্পনার অবাধ বিস্তার ও মানসিক স্বাধীনতা। নব্যরীতি বাঙালী লেখকের সামনে একটা চ্যালেঞ্জ হিসাবে দেখা দিয়েছে; সেই চ্যালেঞ্জকে অস্বীকার করে গতানুগতিক ধারায় নিজের প্রয়াসকে সীমাবদ্ধ রাখতে পেশাদার লেখক বাধ্য হলেও তরুণ ক্ষমতাবান লেখক রাজী হবেন কেন?

দ্বিতীয় কারণ বাস্তববাদের রীতির মধ্যেই নিহিত। উপন্যাস একালের সৃষ্টি এবং তার দীর্ঘ পরিসরের মধ্যে বাস্তববাদ শূন্য থেকেই প্রতিষ্ঠা স্থাপন করেছে। স্বভাবত উপন্যাসে বাস্তববাদ স্বাভাবিক; বরং কল্পনার আতিশয়কেও বাস্তববাদের পোশাক পরে আসতে হয়। পক্ষান্তরে নাটক একটি অতি প্রাচীন কলা। বৃগ বৃগ ধরে মানুষ নাটকের মধ্যে কল্পনার চমৎকারিত্ব, অতিপ্রাকৃত ঘটনা, প্রতীক ও রূপক প্রভৃতির যথেষ্ট ব্যবহার দেখে এসেছে। নাটকে বাস্তববাদ নিত্যন্ত সাম্প্রতিক কালের আমদানি। বস্তুত বাস্তববাদের অভিনয় নিয়েই আধুনিক নাট্য আন্দোলনের শূন্য হয়েছিল ইউরোপে উনিশ শতকের শেষ চতুর্থাংশে। সেই থেকে মণ্ড-নির্দেশনা ও মণ্ডসম্বন্ধ নতুন গুরুত্ব লাভ করল। জোনা যাকে বলেছিলেন—জীবনের খণ্ডাংশ (a fragment of life), জোনার শিষ্য জাঁ জুলিয়েন যাকে বলেছিলেন—জীবনের একটি ফালি (a slice of life), তা পরিবেশন করতে গিয়ে দেখা গেল পুরানো চিত্রিত সীনে কাজ চলে না। বাস্তবের ভ্রান্তি মণ্ডে সৃষ্টি করতে হলে সলিড সেট চাই—বাস্তবের মত দরজা জানলা টেবিল চেয়ার আলমারি প্রভৃতির সমাবেশ দরকার। যার নাম দেওয়া যায় পরিবেশ সৃষ্টি। বৈদিকটার দর্শকরা বসেন বৈদিকটা খোলা নয়; বৈদিকটাকে একটি বস্তু চতুর্থাংশ দেওয়াল বলে কল্পনা করে নায়ক-নায়িকারা নিভৃত বসে গোপনতম আলোচনায় লিপ্ত হচ্ছেন।

ইবসেন স্ট্রীন্ডবার্গ প্রভৃতি বাস্তববাদের পথিকৃৎদের মনে আইডিয়া ছিল প্রধান। চিন্তাধারার সাহায্যে সমাজের রূপান্তর সম্ভব এ বিশ্বাস তাঁদের মধ্যে দৃঢ় ছিল। সুতরাং তাঁরা যে কাহিনী রচনা করেন তার মধ্যে অনুদ্রুত আইডিয়া তাকে স্থূল অসুন্দর বাস্তবতাতে পর্ববাসিত হতে দেয়নি। শেখভের মধ্যে আইডিয়া-প্রাধান্য না থাকলেও তাঁর সূক্ষ্ম রূচিজ্ঞান তাঁর অভ্যন্তর বাজনাশাপেক্ষ অনুভূতির স্বল্প তাঁকে অমার্জিত বাস্তবতার হাত থেকে রক্ষা করেছে। বার্নার্ড শর হাতে এসে বাস্তববাদ আলোচনা-প্রধান নাট্যকর্মে পর্ববাসিত হয়। শ-এর নাটক জীবনের ফালি পর্বীর থেকে অনেক দূরে। অভ্যন্তর কৃত্রিম এবং সুচতুর

কাহিনী পরিকল্পনার উপর তাঁর আইডিরার স্ফূর্ত প্রকাশ নির্ভর করেছে। এমন-কি গর্ক'র 'লোরার ডেপ্‌থের মধ্যেও অপ্রীতিকর বাস্তবের চিত্র থাকলেও উপস্থাপনার অভিনব ও চরিত্র বৈচিত্র্য তার প্রভাবে কাটরে উঠেছে।

একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে ক্লাসিক্যাল নাটকে বা সেক্সপীয়রীয় নাটকে বাস্তবের উপর যে অভিন্নরূপে সাধন করা হয়েছে, বা ঘটনা ও চরিত্রে যে বিরাট আয়তন করা হয়েছে, প্রথম যুগের বাস্তববাদী নাটকে তা বর্জিত হয়েছে বটে, কিন্তু মণ্ড-সম্ভার অভিনব ও আইডিরার চমক তার ক্ষতিপূরণ করেছে। আর সত্যি বলতে কি ইবসেন থেকে আরম্ভ করে গর্ক পর্যন্ত এমন কোন নাট্যকার আছেন যাদের সৃষ্ট বাস্তব আমাদের অনারাস-সৃষ্ট বাস্তবের অনুরূপ? তাঁদের হাতে বাস্তব রূপান্তরিত হয়ে অন্য এক শিল্প-সম্মত বাস্তবে পরিণত হয়েছে। তিনটি বা চারটি দৃশ্যের মধ্যে একটি অর্থপূর্ণ-বাস্তবের চিত্র দিতে গিয়ে তাঁরা ঘটনার মধ্যে এমন সংকোচন (বা compactness)-এর ব্যবস্থা করতে বাধ্য হয়েছেন যার ফলে জীবনের ঝড়োশ এক কৃত্রিম কাহিনী-পরিকল্পনার পরিণত হয়েছে। তা ছাড়া ইবসেনের মধ্যে সিম্বল ও রহস্যময়তা, শেখভের মধ্যে আবেগের অনিশ্চিততা নীতিগতভাবে বাস্তববাদের পরিপন্থী। সুতরাং তাঁরা বাস্তববাদের সীমা লঙ্ঘন করে তবেই তাঁদের নাটকের শিল্পগ্ৰাহ্যতাকে বর্ধিত করতে পেরেছেন।

আমার বক্তব্য : বাস্তববাদ যেখানে সার্থক সেখানে তা এক রূপান্তরিত বাস্তবকে রূপ দিয়েছে, এবং তার পিছনে প্রাচীন নাটকের মতই কল্পনা বিস্তারের অবাধ প্রাধান্য দেখতে পাই। বাস্তববাদী নাটক যখন মহৎ সাহিত্যের পর্যায়ে উন্নীত হয়েছে তখন তা মোটেই সমাজ বাস্তবের চিত্রায়ন মাত্র নয়; তা জীবনের ব্যাখ্যা, সমালোচনা ও নতুন চিন্তার বাহন। স্বল্পপরিমিত কাহিনীকে এতখানি তাৎপর্যময় করে তোলার জন্য তাঁরা প্রাকৃতবাদী পন্থাটিকে এড়িয়ে গিয়েছেন। কিন্তু কালক্রমে বাস্তববাদী নাটক সমাজ বাস্তবের নিখুঁত চিত্রায়নের দিকে ঝুঁকছে।

এলমার রাইসের স্ট্রীট সিনস্ বা কার্সন ম্যাককুলারের মেম্বার্স অব্ দি ওয়েলিং চিত্র হিসাবে উপভোগ্য; ক্রিফোর্ড ওডেটসের অকরণ বাস্তবের মর্মস্পর্শী চিত্রায়ন আমাদের কতবোধকে সজাগ করে। কিন্তু এ জাতীয় নাটক মানুষের মনে মহৎ কিছুর আত্মবিশ্বাস জাগায় না; তার মনকে বাস্তব থেকে উত্তরণে, বা ব্যাপক বা বৃহৎ বা গভীর কোন সত্য উপনীত হতে সাহায্য করে না। এই কারণে রপ্তমণ্ডে বাস্তববাদী নাটকের অভিনয় অল্প-দিনের মধ্যেই পাঠকে ক্রান্ত করে ফেলে। এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই যে অধিকাংশ দর্শকই প্রাতিহিকতার পুনরুজ্জীবিত দেখার জন্য রপ্তমণ্ডে যায় না। ইউরোপে ১৮৯০ সালের পর থেকেই বাস্তববাদের বিরুদ্ধে অভিযোগ পুঙ্জীভূত হতে শুরু করেছিল।

বাস্তববাদের আরও বিশেষ করে, প্রাকৃতবাদের সীমাবদ্ধতা কোথায়, তা জর্জ নাথানের একটি উক্তি থেকে সহজে উপলব্ধি করা যাবে :

It is absurd to speak of the drama holding the mirror up to nature; all that the drama can do is to hold nature up to its own peculiar mirror which, like that in a pleasure park flattens up nature, or shrinks it, yet does not at any time render it unrecognisable. One does not go to the theatre to see life and nature; one goes to see the particular way in which life and nature happen to look to a cultivated,

imaginative and entertaining man, who happens, in turn, to be a play-wright. [*The Critic and the Drama*]

বাস্তববাদের উদ্দেশ্য যদি হয় বৈজ্ঞানিক নিষ্পত্ততার সঙ্গে সমাজের বিজ্ঞান-সম্বন্ধ চিত্র উপস্থাপন করা, তবে দর্শক-মনকে প্রাতিহিকতার উদ্বেগে তুলতে সক্ষম নয়, বরং জীবন-দৃষ্টি থেকে পূর্ণ জীবনদৃষ্টিতে উন্নীত করতে সক্ষম নয়। বাস্তববাদের উদ্দেশ্য যদি হয় সামাজিক বা রাজনৈতিক উদ্দেশ্য সাধন করা তবে তা যে সাধু সঙ্কল্প এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। কিন্তু সেক্ষেত্রে লেখককে স্বীকার করে নিতে হয় যে তিনি সমাজ-সংস্কারক বা রাজনৈতিক নেতার দোসর হিসাবে কাজ করছেন, আর্টের নিজস্ব স্বয়ং-সম্পূর্ণ ভূমি থেকে নয়। পক্ষান্তরে বাস্তববাদের উদ্দেশ্য যদি হয় কাহিনীর মাধ্যমে কোন সামাজিক ধারণাকে প্রতিপন্ন করা, তবে নাটক সংলাপ-প্রধান হয়ে উঠবে এবং নাট্যকার ইবসেন-বা শ'-এর মত শক্তিশালী লেখক না হলে তত্ত্ব প্রাধান্যের তলার আর্ট শ্বাসরুদ্ধ হয়ে মায়া বাবে।

বাস্তববাদের একটি সহজ বিকল্প আছে—সুগঠিত নাটক। কিছু বাস্তবতা, কিছু রোমান্টিক প্রেম, কিছু হাস্যরস, সেইসঙ্গে উৎকণ্ঠা ও উদ্ভাসপূর্ণ নাটকীয় সংকট সৃষ্টি এবং পরিণামে সুখ-সমাপ্তি—কাহিনীতে এ-সবের সুসম বণ্টন করে নাটক রচনা করা বলা বাহুল্য, এ ফর্মুলা পেলাদার রূপমণ্ডের জন্য, এর নজর বন্ধ-অফিসের দিকে। সুতরাং প্রতিভাবান নাট্যকার এ সহজ রাস্তা প্রত্যাখ্যান করবেন বলেই অনুমান করা যায়।

বাস্তববাদের নানাবিধ সীমাবদ্ধতা সম্পর্কে আলোচনা করছি বলে এ অনুমান সঙ্গত হবে না যে আমি বাস্তববাদের বিরোধী। বাস্তববাদকে অবলম্বন করে যথেষ্ট ভাল নাটক রচনা করার সম্ভাবনা বাংলাদেশে রয়েছে। কিন্তু এ সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনার অগ্রসর হওয়ার আগে অন্যান্য আধুনিক শিল্পরীতি সম্পর্কেও আমাদের ওয়াকিবহাল হওয়া দরকার।

প্রচলিত ধারণা এই যে আধুনিক শিল্পরীতিগুলি নাটকের সাংগঠনিক বা রূপ-গত ব্যাপার নিয়ে পরীক্ষা নিরীক্ষা। কথাটা সম্পূর্ণ ঠিক নয়। এক একটি শিল্পরীতির সঙ্গে বিষয়বস্তুর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট বিশেষ কোন ভাবনা জড়িত। ভাবনা বলতে অবশ্য বিষয়বস্তু বোঝার না,—একটি শিল্পরীতিকে অবলম্বন করে অনেক রকম বিষয়বস্তুই রূপময় হয়ে উঠতে পারে। কিন্তু এই নানা বিষয়বস্তুর মধ্যে একটি সাধারণ প্রত্যাশা ও নান্দনিক লক্ষ্য বিদ্যমান থাকে। যেমন বাস্তববাদী নাটকের কথা শুনলেই আমরা ধরে নিতে পারি যে তার মধ্যে সমকালীন সমাজের কিছু সমালোচনা থাকবে।

কবি পল ফোর্ট কতৃক প্রতিষ্ঠিত প্যারিসের থিয়েটার দ্য আর্ট-এ ১৮৯০ সালের থেকেই মেটরলিঙ্ক রচিত প্রতীকধর্মী নাটক প্রদর্শন শুরু হয়। জীবনের রহস্যময়তার অনুভূতি, এমন সব অনির্দেশ্য ভাব ও ভাবনা যা ঠিক বুদ্ধি-সমর্থিত নয়, অথচ আমাদের মনোরাজে ব্যার প্রভাব অনস্বীকার্য, যা চিরকালীন, কোন নির্দিষ্ট কালের সত্য বহন করে না,—এই সব জিনিসকে নাট্যকারে উপস্থাপনার জন্য প্রতীকনাটোর উদ্ভাবন। প্রতীকের সাহায্যে এমন গভীর কিছুকে ব্যক্ত করার চেষ্টা হয় যা সহজ ভাষায় উপস্থাপিত করা যায় না। সিম্বলিস্ট নাটকের জন্য নতুন নয়নাভিরাম সজ্জার মণ্ডকে সজ্জিত করা হল অবাস্তবতার ভ্রান্তি সৃষ্টি করার জন্য। মেটরলিঙ্কের *Pelleas and Melisande*, পল ব্রুদেলের *Tidings brought to Mary*, ইট্যালনের *The Sunken Bell* প্রভৃতি সিম্বলিস্ট নাটকের স্বল্পসংখ্যের মধ্যে উল্লেখ্য। রবীন্দ্রনাথ এই প্রতীকরীতিকে নিজস্ব প্রয়োজনে ব্যবহার করেছিলেন।

নির্বাসিতদের আতি-প্রয়োজনের অসুবিধা এই যে তাতে নাটকের কোন সহজ-বোধ্য অর্থ আবিষ্কার করা প্রায় অসম্ভব হয়ে পড়ে। নাটক দেখতে দেখতে যদি কিছু অংশ অন্তত বোধগম্য হয় এবং কিছুটা রহস্যাবৃত থাকে তবে বর্ষক খানিকটা সামান্য লাভ করে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের রাজা নাটকের মত সবটাই যদি রহস্যাবৃত হয় তবে শব্দ সজ্ঞা-বৈচিত্র্য আর ধ্বনি-মাধুর্য ছাড়া বর্ষকের আর কিছু প্রাপ্তি নেই। এদিক থেকে দেখতে গেলে কবি ইরেটসের হৃদয় কলেবরের নাটকগুলির কৌশল ভাল। তা থেকে একটা বর্ণনাবোধ ও মনে রাখা যায় এমন একটি চমকপ্রদ কাহিনী অন্ততঃ বর্ষক লাভ করতে পারে। পরে প্রেক্ষাগৃহ থেকে বেরিয়ে এসে সে কাহিনীটির গূঢ়ার্থ ভেবে ভেবে ব্যার করার অবকাশ পায়।

নির্বাসিতদের তবু কালানুক্রমিকতা বজায় রাখা হয়, বাস্তববাদী নাটকের মত দৃশ্য থেকে দৃশ্যান্তরের ধারাবাহিকতা রক্ষিত হয়। কিন্তু উদ্বেগজনক মনে মানুষের স্বপ্নজগৎকে বিখ্যাত করার চেষ্টা রয়েছে। তার কলে স্বপ্নজগতে যেমন কালানুক্রমিকতা বা ধারাবাহিকতা নেই, এই নাটকেও তেমন। এক দৃশ্য থেকে পরবর্তী দৃশ্যের মধ্যে সংযোগ-সেতু নেই; এক দৃশ্য চলতে চলতে অন্য এক দৃশ্যের মধ্যে মিলিয়ে যাচ্ছে এবং সেই পরবর্তী দৃশ্যটি হয়তো বহু পূর্বে সংঘটিত ঘটনার নায়কের মনের স্মৃতি। মস্ত-সজ্ঞায় আমাদের পরিচিত জগতের পরিচিত আকারগুলির বদলে বিচিত্র অপরিচিত প্রতীকী অর্থবৃত্ত ডিভাইসের ভীড়। নায়ক নায়িকারা বাস্তববাদী নাটকে যেমন, আমাদের পরিচিত মানুষদের মত ব্যবহার করে না। তারা আবশ্যোন্মত্ত মাত্র—মৃত্যুভীত বিমূর্ত কোন ধারণার প্রতিফলন। Realism "endowed him with 'existence', if not essence; whereas in anti-realistic drama he is likely to have essence without existence." | John Gassner—*Form and Idea in Modern Theatre*।

সূর রিয়ারলিস্টরা আরও এক ধাপ এগিয়ে গিয়েছে। মানুষের নিষ্ঠুর মনকে রূপ দেওয়ার জন্য তারা পরিচিত বাস্তবের শৃঙ্খলা ও যুক্তিকে সম্পূর্ণ বর্জন করেছে। কীকতুর 'অফি'রুস' নাটকে মনোজগতের যুক্তি ও পারস্পর্য-বর্জিত ঘটনাসমূহের সমাবেশ লক্ষ্য করা যায়। কামিংসের 'হিম' নাটকে মানুষের আদিম কামনা, অবসেস ও আত্মিক রূপ দেওয়ার চেষ্টা দেখা যায়, কারণ তাই হচ্ছে জীবনের প্রকৃত বাস্তব।

ইটালিতে উদ্ভাবিত ফিউচারিস্ট সমগ্র মস্তকে এবং মস্তোপরি অভিনয়-রত আভিনেতাদের একটি বস্ত-সুলভ রূপ দিতে সচেষ্ট। এক মস্তময় বিশ্বের স্বপ্নকে রূপ দেওয়ার আকাঙ্ক্ষাবশতঃ তারা সর্বকিছুর মধ্যে বস্ত-প্রাধান্যকে প্রকাশ করতে আগ্রহী। অভিনেতার। এক মস্তময় বিশ্বের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ মাত্র।

এইভাবে একদিকে যেমন প্রাকৃতবাদ-নিরোধিতা সমস্ত পরিচিত আকর্ষিত সংস্কারবোধ কালানুক্রমিকতা ভেঙ্গে দিয়ে এক কুরাশাজ্ঞের মনোরম জগৎ সৃষ্টি করতে চেয়েছে, তেমনি অপরদিকে বাস্তবের কোন গুঢ় অপ্রকাশ্য সত্যকে প্রকাশ করার জন্য প্রতীয়মান বাস্তবকে ভেঙ্গে দিয়ে ও পুনর্বোজনা করে এক পুনর্নির্মিত বাস্তবকে উপস্থাপন করেছে থ্রেখটের এদিক খিরেটোরের মধ্যে। এদিক ড্রামা ঐতিহাসিক এবং সমকালীন উভয়বিধ বিষয়বস্তুর উপরই রচিত হয়েছে, যেমন থ্রেখটের "গ্যালিলিও", পল গ্রীনের "জনি জনসন" (উল্লেখ্য উইলসনের কালের বিষয়বস্তু), থ্রেখটের "প্রাইভেট লাইফ অব দি মাস্টার রোজ" (প্রায় সমকালীন হিটলারের উত্থান পতনের কাহিনী)। দৃশ্যে, বর্ণনায়, গীতপ্রধান অন্তর্দৃশ্য প্রভৃতির মধ্যে থ্রেখট বাস্তবের অবিকল প্রতিফলনকে এড়িয়ে গিয়ে একটি স্পষ্টতাই কৃত্রিম

আবহাওয়া রচনা করেন তাঁর বক্তব্য বিবরণকে সহজগ্ৰাহ্য করে তোলার জন্য। অভিনয়েও তিনি স্বাভাবিকতার বদলে কৃত্রিমতার পক্ষপাতী।

উন্মোচনবাদ থেকে এগিক থিয়েটার পর্যন্ত সর্বত্রই নাট্যকারদের লক্ষ্য গড়ে অপ্রকাশ্য বাস্তবকে প্রকাশ করা। বাস্তব সম্পর্কে উত্তরপের বিজ্ঞানতা অনুসারী বিভিন্ন নাট্যকার বিভিন্ন শিল্পপরীতিতে অনুসরণ করেছেন। একটু চিন্তা করলেই মনে হবে এই সব নাট্য-রীতির সোচ্চার আধুনিকতা আসলে ততখানি আধুনিক নয়। আমরাই যদি পৌরাণিক এবং গ্রীক নাটকের কাহিনীগুলি পর্ববেক্ষণ করি তবে সহজেই দেখতে পাব বাস্তবিকতার প্রান্তে সৃষ্টির কোন প্রয়াস ছিল না! অসম্ভব অর্থোডক্স আজগুবি কাহিনীকে আমাদের পূর্ব-পুরুষেরা অনায়াসে গ্রহণ করেছেন তাঁদের মানসলোচনে বা সত্য বলে ধরা পড়েছে তাই রূপ দেওয়ার জন্য। কাজেই যদি কোন নাট্যকার বাস্তববাদের সীমাবদ্ধতাকে এড়িয়ে যেতে চান তিনি অনায়াসে প্রাচীনকালের রূপক-ধর্মতাকে অবলম্বন করতে পারেন, বাস্তবিকভাবে পাশ্চাত্যের অনুকরণ খুব আবশ্যিক নয়।

ভগীরথ, ধর্ষাত বা নাট্যকর্তার কাহিনী বাস্তব নয়, কিন্তু গভীরতর বাস্তব সত্যের দ্যোতক। আমরা লক্ষ্য করলে দেখতে পাব সত্যের প্রমুখ কিছু কিছু পাশ্চাত্য লেখক গ্রীক পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বন করে নাটক লিখেছেন। আমরা বাঙালীরা অনুরূপ প্রচেষ্টা খুব সার্থকভাবে করতে পারি।

মোটের উপর নাটকে প্রাত্যহিকতা এবং প্রতীয়মান বাস্তব নিত্যন্ত সাম্প্রতিক কালের আমদানি। এক সময়ে এই প্রয়াসের মধ্যে নতুনত্বের চমক দর্শককে আকৃষ্ট করেছে। কিন্তু নাটকের স্বাভাবিক বৌদ্ধিক হল চমৎকারিত্বের দিকে, বিস্ময় সৃষ্টির দিকে, নিছক পরিচিত বাস্তবকে আর একবার মগ্ধে দেখার জন্য আমরা চার পাঁচ টাকা খরচ করে থিয়েটারে যাই না। কাজেই বাস্তববাদের পাশাপাশি ভিন্নতর পরীক্ষা নিরীক্ষার গুরুত্ব অবশ্যই স্বীকার্য। এই পরীক্ষা নিরীক্ষা পাশ্চাত্যের অনুকরণেই করতে হবে এই অঘোষিত দাবীতে অবশ্য আমার আপত্তি আছে। উদাহরণ হিসাবে বলতে পারি, উন্মোচনবাদ যেভাবে ধারাবাহিকতা ও কালানুক্রমিকতাকে ভেঙে দিয়ে নাটকে দুর্বোধ্য করে তুলেছে তা অর্থহীন। নাট্যকারের অধিকারের সীমা আমি বহুদূর পর্যন্ত বাড়িয়ে দিতে রাজী আছি, কিন্তু তাই বলে দর্শকদের উপীড়ন করার অধিকার দিতে রাজী নই।

তেমনি মগ্ধ থেকে রক্তমাংসের চরিত্রদের বাদ দিয়ে নাট্যকারের আত্মবাহু যান্ত্রিক চরিত্র স্থাপনাতেও আমি রাজী নই। পুরাণোক্ত চরিত্রগুলি ঠিক আমাদের পরিচিত মানব নয়, তবু তারা মানব। বরং নাথানের কথাতেই ফিরে আসি : মগ্ধ হবে একটি বিকৃতি-সাধক আয়না; তাতে বাস্তবিকতা অর্থবোধকভাবে বিকৃতি লাভ করবে, কিন্তু তাকে চিনতে কোন কষ্ট হবে না।

এক কথা, বাঙালী নাট্যকারগণের এমন নাটক লেখা উচিত যা আপ্যায়কের দিক থেকে বাস্তববাদী, বিবরণবস্তুর দিক থেকে রূপকের সাহায্য নিয়ে গভীরতর বাস্তবের সম্মানী। দর্শক দেখার সময়ে গভীরতর তাৎপর্যটুকু যদি ধরতে না-ও পারেন, তবু চমকপ্রদ কাহিনীর চূর্বকট্টরু তাঁর মনে অঁকা থাকবে অবকাশমত বিজ্ঞানভনের জন্য। এই পরিবর্তনশীল জগতে নাট্যকারগণ ক্রমাগতই বাস্তবকে নতুন চোখে দেখতে চাইবেন এ সহজ সত্যকে স্বীকার না করার কোন অর্থ নেই। তেমনি নাটক রচনার উদ্দেশ্য মূলতঃ করা এ কথাও তুলে যাওয়া ঠিক নয়।

বিকেল

ওয়ার্ল্ড ইখলানী

দেওয়ালবাড়িতে পচিটা বাজল। সারা বাড়িতে ছড়িয়ে গেল তার ধ্বনিভরঙ্গ। জানলা দিয়ে আমি দেখছিলাম, বাবুইগলো আকাশ পার হয়ে যাচ্ছে। হাজার হাজার বাবুই উড়ন্ত কাল বিন্দুর মতন।

ইতিমধ্যে সন্ধ্যা নামাছিল।

ঠাকুমার নামাজ শেষ হয়েছে দেখে আমি বললাম, ওদের ভাল হোক।

ঠাকুমার বিষম গলা শোনা গেল : আজ আমার নামাজের দেরি হয়ে গেল।

—ভেব না, আরো বিকেল আসবে।

আমার কথা ঠাকুমা শুনতে পেল না।

আমি দেখছিলাম, বাইরের দিকে জানলার কাঁচের ওপর একটা মস্ত মাছি বসে আছে। আমাকে বেন মানছেই না, আমার নাকের এত কাছে বসে আছে।

বললাম,—সারাদিন মাছিটা আমাকে জ্বালালেছে, আমি ওটাকে মারতে পারিনি।

ঠাকুমা কোন জবাব দিল না। ঠাকুমা আবার নামাজ শুরু করেছে।

বেলা গড়িয়ে বাওয়ার বিষয়ে আমার চিন্তনা ছিল না। মাছিটা আমার এত সময় নিরেছে! শাশিতে ঢোকা মেয়ে আমি ওটাকে ভর দেখিয়েছি, তবু নড়েনি। নখ বড় হয়েছে দেখে আমি একটা কাঁচ এনে নখ কাটতে শুরু করলাম।

স্বচ্ছ অন্ধকারে আকাশটা ঢেকে যাচ্ছিল। হরিণের চামড়ার চেয়ারে বসা ঠাকুমার প্রার্থনার ধ্বনি কেটে গেল একমাত্র ঘড়িতে ছ'টা বাজার শব্দে। আর সব চূপচাপ।

অন্য ঘর থেকে আমার ছোট বোন ছুটে এসে, আজ রাত্তিরে এমন একটি জিনিস রামা হচ্ছে বলে ঘোষণা করল যা খাবার জন্য আজ সকালেই নাকি আমার জিন্ডের জল পড়ছিল। অথচ এখন মনে হল, ওই খাদ্যটা আমার খুবই অপছন্দ।

আবার জানলার দিকে ফিরে আমি অবাক হয়ে দেখলাম, মাছিটা এখনো জ্বমোচ্ছে।

ঠাকুমা আমার ছোট বোনকে আদর করে, তাকে বলল,—রেডিওটা খুলে দে। এখন ফাইরুজের গান হবে।

দুপুরেই তো ওর গান শুনোছি, আমি কঠিন গলার বললাম। বাইরের অন্ধকারে বাবুইগলোকে আর দেখতে পেলাম না। তবু, মনেতে হবে, ফাইরুজের গান আমার ভালই লাগে।

ঠাকুমা বলল,—ফাইরুজের গান আবার শুনব।

আমি কোন জবাব দিলাম না। আমি দু'মস্ত মাছিটাকে ভাবছিলাম। একটা ভাবনা আমাকে ভর দেখাচ্ছিল : আমি ঘুমিয়ে পড়লে একটা মাছি যদি আমার দিকে কটাক করে থাকে?

শুনতে পাচ্ছিলাম, আমার বোন আজ সন্ধ্যার সেই সুরেলা পাখির গল্পটা শুনবার জন্য ঠাকুমার কাছে আবদার করছে। ঠাকুমা বলছিল, কালকেই কি ওই গল্প বলিনি?

ছোট বোন ক্রম অবদরে গলার চেঁচাচ্ছিল,—কাল! কাল তো কুরিয়ে গেছে।

আমি মনে মনে বললাম, সুদূর পৃথিবী গল্প তুমি আর শুনতে পাবে না। বিষমতায় আমার মন ছেঁয়ে গেল।

বোন বলল,—আমরা নতুন গল্প চাই না।

—কিন্তু পুরোন গল্পটা তো ফুরিয়ে গেছে।

ফুরোয় নি! বোন চিৎকার করছিল।

আমার বোন ঠাকুরার কোল থেকে লাফিয়ে নেমে দৌড়ে অন্য ঘরে চলে গেল। আমারও রাগ হচ্ছিল, আমিও পুরোন গল্পটাই চাইছিলাম।

খানিক পরে ঠাকুরার ইচ্ছের আমি রেডিও খুলে দিয়ে একটা স্টেশন ধরতে চেষ্টা করছিলাম। ঠিক সাতটা বাজলে এ্যালোম্পা বেতার কেন্দ্রের সাড়া পেলাম। অল্প তখনই আবার আমি রেডিওটা বন্ধ করে দিলাম।

—খবরটা শুন না! কদম্ব গলার ঠাকুরা প্রতিবাদ জানাল।

সকালবেলার খবরকাগজের পাতাগুলো ওলটাতে ওলটাতে আমি বললাম, রেডিওর সব বাসি খবর।

এর মধ্যে নতুন কিছড়ও তো ঘটতে পারে। বন্ধু ঠাকুরা এমন করে কথাগুলো বলল যেন হঠাৎ মনে পড়েছে তার কত বয়েস।

আমি খবরের শিরোনামগুলো পড়লাম। দুপুরেও একবার পড়েছি। কোন খবর মনের ওপর ছায়া ফেলল না।

আচমকা মনে হল, ঘর থেকে বেরিয়ে বাই, কিন্তু বাবার মতন ঠিক কোন জায়গা খুঁজে পেলাম না। সেই ঘরেই বসে রইলাম।

ছোট বোন বড় একটা পুতুল নিয়ে সেই ঘরে ফিরে এল। ঠাকুরার দিকে কটাক্ষ করে বলল,—আমার পুতুলকে একটা গল্প বলবে?

বন্ধু শূন্য হাসল।

আমি জানলার দিকে মূখ ফেরালাম। পুরো আকাশ অন্ধকারে অবসিত। আমার নাকের এত কাছের ঘুমন্ত মাছিটাকে খোঁচাতে খুব ইচ্ছে হচ্ছিল। মাছিটার ওপর আমার আর রাগ ছিল না। ভুলেই গিয়েছিলাম, ওটা আমাকে আজ এত জ্বালািয়েছে।

—তুমি আমার পুতুলকে একটা নতুন গল্প বলবে? বোন আমার দিকে তাকিয়ে বলল।

সত্যি বলতে কি, আমার কোন গল্প জানা ছিল না। অবশ্য তখনই মনে পড়ল, দুপুরে রেডিওর একটা গল্প শুনিয়েছিলাম।

বললাম,—আমি তোকে ভালুক আর মধুর গল্পটা বলতে পারি।

—ওটা তো পুরোন গল্প! বোনের গলার কান্না মেশান।

অস্বস্তিতে আমি আবার জানলার দিকে মূখ ফিরিয়ে নিলাম। চোখ রাখলাম মাছিটার ওপর।

ওটা কী? জানলার পাশে আমার দিকে আসতে আসতে ছোট বোন জানতে চাইল।

—একটা ঘুমন্ত মাছি।

একটা ঘুমন্ত মাছি? ভুরু কুঁচকে আমার বোন বলল, এটা কি একটা নতুন গল্প?

—ও ঘুমোচ্ছে। ও ক্রান্ত।

—ঐ গল্পটা আমার পুতুলকে বলবে?

—আজ্ঞা বেশ, ডোর পুতুলকে গল্প বলছি।

বোন আমার খুব কাছে বসে এসে। আমার দৃষ্টি অনুসরণ করে বলল,—তুমি তাকিয়ে তাকিয়ে দেখছ কী?

একটা চেনারে উঠে আমার বোন মাছিটার দিকে চোখ বড় করে তাকিয়ে রইল। একটু পরে জরের উন্নাসে তাঁর ভীক। গলার ঘোষণা করল : কিন্তু ওটা তো মরে গেছে!

বোনের দিকে তাকিয়ে আমার খুব অবস্থিত হল। চেনারে ওঠার হঠাৎ ওকে আমার সমান উঁচু দেখাচ্ছে।

বললাম,—মাছিটা খুঁয়োচ্ছে।

—ওটা মরে গেছে! আমার অজান্তে আমার বোনের বিস্ময় তার গলার মিশে গেল।

সামান্যে জানলা খুলে আমি মাছিটার গারে আলোত ফুঁ দিলাম। খুব ছোট একটা কাগজের টুকরোর মতন মাছিটা খসে পড়ল।

আমার মনে এল, সারাদিন মাছিটা খুঁয়েখুঁয়ে আমার চারপাশে উড়েছে। মনে পড়ল, ওটার ওপর আমার ঘোষা হয়েছিল এবং পরে ওর প্রতি সিন্ধ হয়ে উঠেছিলাম।

—আমার পুতুলকে তুমি খুঁয়ে মাছির গল্পটা বলবে না?

বোনের কথার জবাব দিলাম না। দেওয়াল ঘড়িটা বেজে ওঠার শব্দ সারা বাড়িতে ছড়িয়ে গেল। সেই ধ্বনিভরণে আমি মগ্ন ছিলাম।

অনুবাদ : সুরাংশু বোষ

[১৯০৫ সালে সিরিয়ার ওরালিন ইখলাসীর জন্ম। এখন তিনি এগালেন্সোর বাসিন্দা, সেখানে বিশ্ববিদ্যালয়ে কৃষি-অর্থনীতির অধ্যাপক। তাঁর দু'টি গল্প সংকলন, একটি ছোট উপন্যাস ও দু'খানি নাটক প্রকাশিত হয়েছে।]

ভারতীয় সঙ্গীতে রাগালাপ

স্বামিনীকান্ত চক্রবর্তী

সুপ্রাচীন কাল থেকে ভারতীয় সঙ্গীতে রাগ আলাপকে এক গুরুত্বপূর্ণ স্থান দেওয়া হয়েছে। যুগে যুগে সঙ্গীত তার রূপ পরিবর্তন করেছে; এই পরিবর্তনের ধারাবাহিকতা সম্পর্কে সঠিকভাবে কিছু বলা যায় না। কারণ স্বরলিপি পদ্ধতির প্রচলন না থাকায় যেসব বই পুঁথি পাওয়া তা থেকে সেই সময়ের সঙ্গীত সম্বন্ধে একটা মোটামুটি ধারণা করা গেলেও প্রত্যেক সঙ্গীতের কোন রূপের বিবরণ পাওয়া যায় না। আমরা যেসব সংস্কৃত গ্রন্থ থেকে প্রাচীন কালের সঙ্গীত সম্বন্ধে বিস্তৃত বিবরণ জানতে পারি তার মধ্যে প্রাচীনতম গ্রন্থ ভরতের নাট্যশাস্ত্র। ইনি পঞ্চম শতাব্দীর পূর্বের। তারপর দণ্ডিনের দণ্ডিলম্, মতঙ্গের বৃহদ্দেশী, নারদের নারদীয় শিক্ষা এবং সঙ্গীত মকরন্দ। কিন্তু এসব গ্রন্থে রাগালাপ সম্বন্ধে কোন উল্লেখ পাওয়া যায় না। মনে হয় তখনও রাগালাপের প্রচলন হয়নি। হত এক স্থানে 'জাতিগান' সম্বন্ধে আলোচনার সময় ভরত 'গ্রামরাগের' কথা উল্লেখ করেছেন। বরং বৃহদ্দেশীতে আমরা রাগ সম্বন্ধে স্পষ্ট উল্লেখ পাই। পরে সপ্তম অষ্টম শতাব্দীতে নারদ লিখিত সঙ্গীত মকরন্দ গ্রন্থে সর্বপ্রথম রাগ এবং রাগিণীর উল্লেখ পাই। ইনিই প্রথমে রাগকে পুরুষ এবং রাগিণীকে স্ত্রী রূপে কল্পনা করে ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণীর ব্যাখ্যা করেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় এ'র গ্রন্থ থেকেও তখনকার সঙ্গীত সম্বন্ধে সঠিক কিছু ধারণা করা যায় না। এরপর যে প্রামাণ্য গ্রন্থ আমরা পাই তার নাম সঙ্গীত রত্নাকর। প্রায়দশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে শার্ঙ্গদেব এই গ্রন্থ রচনা করেন। সঙ্গীত রত্নাকরে তৎকালে উত্তর ও দক্ষিণ ভারতের প্রচলিত সঙ্গীত সম্বন্ধে পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা করা হয়েছে। তাছাড়া পূর্বকালীন সঙ্গীত সম্বন্ধেও একটা ধারাবাহিক আলোচনা এই গ্রন্থে পাওয়া যায়। সঙ্গীত রত্নাকর থেকে আমরা জানতে পারি যে তৎকালীন সমাজে রাগালাপের একটি গুরুত্বপূর্ণ স্থান ছিল এবং দুই প্রকারের গানের প্রচলন ছিল, 'নিবন্ধ' এবং 'অনিবন্ধ' গান। তালে বন্ধ গানকে নিবন্ধ গানের পর্যায়ে ফেলা হত এবং যে সঙ্গীত তালবন্ধ ভাবে গাওয়া হত না তাকে অনিবন্ধ গান বলা হত। আলাপিত বা আলাপ গানকে এই অনিবন্ধ সঙ্গীতের পর্যায়ে ফেলা হত। সঙ্গীত রত্নাকর থেকেই আমরা জানতে পারি যে প্রাচীন কালে জাতিগানেরই প্রচলন ছিল। এই জাতিগান নিবন্ধ সঙ্গীতের অন্তর্গত। শার্ঙ্গদেবের সময় নিবন্ধ গানের মধ্যে প্রবন্ধ, বন্ধু, রূপক প্রভৃতি গাওয়া হত। প্রবন্ধ গানের পাঁচটি ভাগের উল্লেখ পাওয়া যায়। যথা : উদ্‌গ্ৰাহ, মেলাপক, ধ্রুব, অন্তরা এবং আভোগ। এগুলিকে খাড়া বলা হত। বর্তমানকালে ধ্রুপদ গানে স্থায়ী, অন্তরা, সঙ্কারী এবং আভোগ চারটি ভাগ বা তুক পাওয়া যায়। এগুলিও সেইরূপই ছিল। প্রবন্ধ গান ভিন্ন ভিন্ন তালে এবং বিভিন্ন ছন্দে গাওয়া হত।

প্রাচীন কালে রাগ গাওয়ার রীতিপদ্ধতি কঠিন ছিল। তখনকার দিনে রাগকে দশটি বিভাগে বিভক্ত করার রীতি ছিল,—গ্রামরাগ, উপরাগ, রাগ, ভাবা, বিভাষা, অন্তর্ভাবা, রাগাঙ্গ, ভাবাঙ্গ, ত্রিরাঙ্গ, উপাঙ্গ। উক্ত দশটি বিভাগের মধ্যে এক-একটি বিভাগে বহু রাগ ছিল। সঙ্গীত রত্নাকরে ২৬৪ প্রকারের রাগের বর্ণনা পাওয়া যায়। রাগের আলাপ করার সময়

রূপের দৃষ্টি লক্ষ্য দেখতে হত, যথা : গ্রহ, অংশ, ন্যাস, অপন্যাস, সম্যাস, বিন্যাস, মন্ত্র, তার, অংশ, বহুত্ব। রাগালাপ ছাড়া আর এক প্রকারের আলাপ গান ছিল যাকে বলা হত 'রূপকালাপ'। রূপকালাপে প্রবন্ধগানের মত ভিন্ন ভিন্ন ভাগ ছিল। এই বিভিন্ন ভাগগুলিকে আলাদা আলাদা করে আলাপ করে দেখাতে হত। এই ভাগগুলি আজকালকার আলাপের ভাগের মতই। প্রাচীন কালে রাগালাপের আর একটি সুন্দর নিয়ম ছিল, যাকে বলা হত 'স্বস্থান' নিয়ম। ঐ প্রকারের রাগালাপে কতগুলি বিশেষ রীতি গায়ককে মেনে চলতে হত। এই নিয়ম অনুযায়ী অংশ স্বরের উপর সমস্ত রাগের রূপ নির্ভর করত। এই অংশ স্বরকেই স্থায়ী স্বর বলা হত। স্থায়ী স্বরের চতুর্থ স্বরকে 'স্বরধ্বনি' বলা হত। স্থায়ীর অন্তিম স্বরকে 'স্বিগুণ স্বর' বলা হত। স্থায়ী এবং স্বিগুণের মাঝের স্বরগুলিকে 'অর্ধাংশিত' বলে মানা হত। স্বস্থান নিয়মে প্রথমতঃ গায়ককে নিজের আলাপকে 'স্বাধ' স্বরের নিচের স্বর পর্যন্ত রাখতে হত। মন্দ্রসংকে গায়ক ইচ্ছামত আলাপ করতে পারতেন। প্রাচীন কালের আলাপ সম্বন্ধে এর চাইতে বেশি তথ্য পাওয়া যায় না।

প্রাচীন কালের উল্লিখিত গায়কপদ্ধতি আজকের দিনে ইতিহাসের বস্তু হয়ে দাঁড়িয়েছে। বর্তমান সঙ্গীত পদ্ধতির সঙ্গে তার কোন মিল নেই। আগের দিনের শৃঙ্গ সন্তকের সঙ্গে এখনকার শৃঙ্গ সন্তকের মিল নেই। এখন আমরা বিলাবলকে শৃঙ্গ সন্তক মানি আর তখন ছিল মোটামুটি আজকের দিনের কাকির সন্তক। এ বিষয়ে যদিও কিছু কিছু মতবৈধতা পাওয়া যায় কিন্তু সেগুলি এখনও প্রামাণ্য বলে মানা হয়নি।

বর্তমানে উত্তর ভারতীয় এবং দক্ষিণ ভারতীয় সঙ্গীতের মধ্যে পার্থক্য এত বেশি যে উত্তর পদ্ধতির গানের আলোচনা একযোগে করা সম্ভব নয়। তাই আমার বর্তমান আলোচনা উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ক্ষেত্রেই সীমাবদ্ধ রাখব।

বর্তমান কালে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে ধ্রুপদ গায়করা প্রথমে কোন রাগের পূর্ণাঙ্গ আলাপ করে থাকেন। তারপর স্থায়ী অন্তরা সূত্র করেন। বিশিষ্ট ধ্রুপদ গায়কদের ঘরে এই প্রথার প্রচলন দেখা যায়। অবশ্য অধুনা রাগালাপ ছাড়াও শৃঙ্গমাত্র স্থায়ী অন্তরা ইত্যাদি গানটুকুই গাইতেও কোন কোন ধ্রুপদিয়াকে দেখা যায়।

প্রচলিত ধ্রুপদ গানের প্রথম প্রচলন সম্বন্ধে জানা যায় যে সম্রাট আলার্ডিন্দীন খলিজর দরবারে নায়ক গোপালের উপস্থিতিতে বৈজ্ঞান্যোরা ছয়খানি ধ্রুপদ তৈরী করে গেয়েছিলেন। বর্তমান ধ্রুপদের এই সূচনা। নায়ক গোপাল এবং বৈজ্ঞান্যোরার বহু ধ্রুপদ গান এখনও আমরা পাই। এরপর প্রায় দুইশত বৎসরকে সঙ্গীতের অন্ধকার যুগ বলা চলে। এই সময়ের মধ্যে আমরা এমন কোন সঙ্গীতজ্ঞকে পাই না যিনি ত্রিয়ার্সাধ অংশে বা ঔপচারিক বিষয়ে কোন নতুন পথের সন্ধান দিতে পেরেছেন। বহু বৎসর পরে গোয়ালিয়রের মহারাজা মানচোমর ধ্রুপদ সঙ্গীত নিয়ে বিশেষ চর্চা করেন। গায়ক ও সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞ হিসাবে তাঁর প্রসিদ্ধি ছিল। তাঁর স্ত্রী মহারানী মগনরনীও কণ্ঠসঙ্গীতে অসামান্য পারদর্শিনী ছিলেন। মহারাজা মান ধ্রুপদ সঙ্গীত প্রচারের জন্য বিদ্যালয় স্থাপন করেন। গোয়ালিয়রে স্থাপিত এই বিদ্যালয়টি ভারতের প্রথম সঙ্গীত বিদ্যালয়। মহারাজা মানকুতুহল নামে একখানি গ্রন্থও রচনা করেন। শোনা যায় রাজা মান তাঁর সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ নিযুক্ত করেন স্বামী হরিদাসের শিষ্য নায়ক বৈজ্ঞকে। হরিদাস স্বামী প্রচলিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মূল উৎস। এই বন্দাবনবাসী সন্ন্যাসী, একদায়ে গায়ক, নায়ক এবং নর্তক ছিলেন। পরবর্তীকালে এরই শিষ্য তানসেনকে দেখতে পাই সম্রাট আকবরের দরবারে প্রেরিত

গায়ক হিসাবে এবং হরিদাস স্বামীর কন্য শিখা রাজা সমোদন সিংয়ের পুত্র মিশ্র সিংকে দেখতে পাই প্রেষ্ঠ বীণকার হিসাবে। সম্প্রতি প্রেমিক সন্ন্যাসী আকবরের পুণ্ড্রোৎসবভার মিঞা তানসেন এবং মিশ্র সিং বে সম্প্রীতির প্রচার করেন তারই অমৃত কল আমরা ভোগ করছি। সন্ন্যাসীর উদ্যোগে তানসেন দুর্হতা সরস্বতী দেবীর সঙ্গে মিশ্র সিন্ধীর বিবাহ হয়। মিশ্র সিন্ধীর নাম দেওয়া হয় বড়ো নৌবাং খাঁ। তানসেনের পুত্র বংশকে রবাবিয়া বংশ বলে। এবং দৌহিত্র বংশকে বীণকার বংশ বলা হয়। অবশ্য উভয়েই নিজের সেনাধর বলে গর্ব করে থাকেন। ভারতের প্রচলিত বস্ত্র এবং কণ্ঠসম্প্রীতির মূল উৎস এই সেনাধর। পণ্ডিত ভাতখণ্ডজী বলেছেন ‘আমি বিভিন্ন ব্রহ্মাণ্ড ও স্তম্ভদলের কাছে শিক্ষা করেছি, বস্তু সংগ্রহ করেছি কিন্তু রাগ সম্বন্ধে সেনা ব্রহ্মাণ্ড মতকেই প্রামাণ্য হিসাবে মেনে নিই।’ পণ্ডিতজী ছিলেন বীণকার বংশের প্রেষ্ঠ গুপ্তী উজীর খাঁ সাহেবের শিষ্য।

প্রচলিত ভারতীয় ধ্রুপদ গানে যেমন চারটি ভাগ বা ভূক দেখা যায় আলাপেও তাই। চারটি ভাগ : স্ধারী, অন্তরা, সঙ্গারী, এবং আভোগ। সব ধরেই এই চারটি ভূক, তবে কোন কোন ভাগের দেখা যায় আগে আভোগ এবং তারপর সঙ্গারী। অর্থাৎ তৃতীয় ভূক আভোগ এবং শেষ ভূক সঙ্গারী। কিন্তু কাজের বেলায় কোন প্রভেদ বিশেষ পাওয়া যায় না। অর্থাৎ উভয় পক্ষই তৃতীয় এবং শেষ ভূকের আলাপ একইভাবে করে থাকেন, সেখানে কোন প্রভেদ নেই। সুতরাং এ সামান্য মতভেদ কিছু নয়। আমরা তৃতীয় ভূককে সঙ্গারী এবং শেষ ভূককে আভোগ হিসাবেই বলব। সেনাধরের আলাপ চার প্রকারের : বন্ধন, কয়েদ, আওচার, বিস্তার। এ বিষয়ে সৌরীপুত্রের বীরেন্দ্রাকিশোর রায়চৌধুরী (সেনাধরের শিষ্য) মহাশয় এই চার প্রকার আলাপ সম্বন্ধে যা বলেছেন সেটা উদ্ধৃত করছি,

বন্ধন : ‘সেনা মতে বন্ধন আলাপে স্বর বিস্তার বা সুরের বাঢ় ক্রমশঃ ছোট ছোট তান হতে বৃহত্তর তান দ্বারা রাগের স্বরূপ প্রকাশ করতে দেখা যায়। প্রত্যেক তানে রাগের স্বরূপ থাকবে এবং স্বরবিস্তারের গম্ভীর ও তানের পরিধি ক্রমশঃ বাড়বে।’

কয়েদ : ‘কয়েদ আলাপের রীতি অনেকটা রূপক আলাপের অনুরূপ। ইহাতে প্রত্যেক তানে এক-একটি সুরকে মূখ্য বা কেন্দ্র স্থানে রাখিয়া ক্রমশঃ উদার, মদার ও তারাস্বরের প্রয়োগ করিয়া তানের আরতন বাড়াইয়া রাগের রূপ প্রকাশ করিতে হইবে। কয়েদ অর্থ নির্দিষ্ট গম্ভীর অর্থাৎ প্রথম যেমন তিন সুর পরে চারি সুর, একই প্রকার ক্রমশঃ সুরের গম্ভীর বাড়াইয়া স্বর বিস্তার দ্বারা রাগের রূপ প্রকাশ করিবার পদ্ধতিকেই কয়েদ আলাপ বলা যাইতে পারে।’

আওচার : ‘এই প্রকার আলাপে রাগের বিশেষ তান বা পকড়ের সাহায্য লইয়া রাগের স্বাভাবিক আরোহণ ও অবরোহণ অবলম্বনে বিস্তার সা হইতে আরম্ভ করিতে হয়। এই প্রকার আলাপে কোন নির্দিষ্ট নিয়ম পালন না করিয়া সহজভাবে রাগের মূর্তি প্রকাশিত হয়। আরোহাবরোহণ অর্থাৎ বাতারাভের পথ প্রদর্শক আলাপকেই আওচার অঙ্গীর আলাপ বলা যাইতে পারে।’

বিস্তার : ‘আওচার অঙ্গীর আলাপের তানগুলিকে ক্রমশঃ বৃহত্তর তানে বিস্তৃত করিলেই বিস্তার প্রকৃতির আলাপ হইবে। রাগের রূপ প্রথমেই মূল্য দিয়া পরে মাঝে মাঝে কোন কোন সুরের উপর বিস্তার করিতে হইবে। তানের আরতন বা গম্ভীর প্রথম হইতেই বড় বা অধিকসংখ্যক সুর লইয়া হইবে। এই প্রকার আলাপে রাগের রূপ সুরের গম্ভীর বাধিয়া ক্রমশঃ বাঢ় অর্থাৎ বিস্তার করিতে হয়। বাদী, সন্বাদী বা গ্রন্থস্বরের যে কোন

একটি স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া ক্রমশঃ সুরের পাঁচ বাড়াইয়া রাগ বুলিতে হয়।

সেনীযরের আলাপের প্রকার মোটামুটি বোঝা যায়। কিন্তু ব্যাপার যে স্বর গোল-মেনে তাতে সন্দেহ নাই। এ বিষয়ে নির্ভরযোগ্য কোন বইপুঁথি পাওয়া যায় না। হাল আমলে যেসব সত্যিকারের গুণী ছিলেন, তাঁরা পথের কিছু নিশানা দিতে পারতেন, তাঁরা আজ প্রায় সকলেই গত হইয়াছেন। তবুও জীবিত অনেক গুস্তাদ এবং গুণীদের সঙ্গে কথা বলে এবং বইপুঁথি পড়ে যেটুকু বুঝিছি সেটা বলছি।

বিস্তার এবং আঙচার বিস্তার অঙ্গে আলাপ সাধারণতঃ খোলা গায়করা স্থায়ী অস্তরা গাওয়ার পর করে থাকেন। বস্তারীও গানের পর এই ধরনের আলাপ করে থাকেন। অনেক সময় দেখা যায় গায়করা গানের আগে বা বস্তারী গৎ সুরু করার আগে ৫।৭ মিনিট একটু রাগরূপটা দেখিয়ে নিয়ে গান বা গৎ সুরু করেন। বাদী, সন্বাদী বা পকড়ের সাহায্য নিয়ে রাগরূপটা প্রথমেই বলে দেন। স্বরের সংখ্যা কম বেশিতে কিছু এসে যায় না। কিন্তু 'কয়েদ' বা 'বন্দান' আলাপ অন্য জিনিস। সাধারণতঃ যেখানে পূর্ণাঙ্গ আলাপ গাওয়া বা বাজান হয় সেখানে গুণীরা এই 'কয়েদ' বা 'বন্দান' শ্রেণীর আলাপ সুরু করেন। তবে আমার মনে হয় 'বন্দান' শ্রেণীর আলাপ যেমন সহজবোধ্য এবং আনন্দদায়ক 'কয়েদ' তেমন নয়। ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকে দেখছি, যে গুস্তাদদের একটা অশুভ জেদ চেপে যায় যে আলাপ করব কিন্তু রাগ বুঝতে দেব না। একেই তাঁরা প্রেচ্চ কৃতিত্ব মনে করেন।

বর্তমান রাগালাপের চারিটি ভাগ বিভাগে গাইতে হয় বা বাজাতে হয় সেই সম্বন্ধে কিছু বলছি। ধ্রুপদাঙ্গ আলাপ করার সময় বর্তমানকালের গায়করা তোম্, তা, না, রি, রে, নুয় প্রভৃতি বাণী সহযোগে আলাপ গান করে থাকেন। প্রাচীন কালে এই রকম অর্থশূন্য বাণীর ব্যবহার ছিল না। তখনকার দিনে হিন্দু গায়করা 'ও নারায়ণ নিরঙ্কর হরি' এই ভক্তিমূলক কথা ব্যবহার করতেন। কারণ তাঁরা রাগালাপের ভিতর দিয়ে নিজের অস্তরের ভক্তি অর্থাৎ ভগবৎ চরণে নিবেদন করতেন। মুসলমান গায়কগণ এই বাণীর পরিবর্তন সাধন করেন। বর্তমান সময়ে যে বাণী দিয়ে আলাপ করা হয় তাকে চলতি কথার নোম্, তোম্-এর আলাপ বলা হয়। একটা জিনিস মনে রাখা দরকার। আলাপের বাণীর উচ্চারণ শুদ্ধ হওয়া দরকার। প্রতিটি বাণী বলিষ্ঠ এবং স্পষ্ট হওয়া প্রয়োজন। কোথায় কোন বাণী ব্যবহার করতে হবে সেটা বাছাই করার উপরই গায়কের রসবোধের পরিচয় মেলে। প্রেচ্চ গায়কদের গান বারা শুনছেন, তাঁরাই এ কথার গুরুত্ব উপলব্ধি করতে পারবেন। এইখানেই গায়কের প্রেচ্চ বোঝা যাবে।

আলাপের সময় প্রথম স্থায়ীর আলাপ আরম্ভ করতে হয়। স্থায়ীর আলাপ সব সময় মধ্য সন্তকের সা থেকে আরম্ভ করতে হয়। মধ্য সন্তকে রাগের বাদী বা সন্বাদী যে স্বর সা-এর কাছে থাকে সেই পর্যন্ত স্বরগুলিকে নিয়ে আরম্ভ করতে হয়। বাদী স্বর যদি মধ্যমের পর হয় তবে মধ্য সন্তকে না এগিয়ে মন্দ্র সন্তকের দিকে যাওয়াই প্রশস্ত। অর্থাৎ মন্দ্র বা মধ্য যে সন্তকেই হোক মধ্য 'সা'-এর কাছে বাদী স্বর পর্যন্ত স্বরগুলি নিয়ে বিস্তার করা উচিত। তবে প্রথমে তিনটির বেশি স্বর না নেওয়াই প্রশস্ত। তিন স্বরের নানারকম স্বররচনা করে মাঝে মাঝে মধ্য 'সা'তে এসে আলাপ শেষ হয়। মধ্য 'সা'তে ফিরে মহড়া নিতে হয়। রাগ ভেঙ্গে এই মহড়া এক একরকম হয়। যেমন ইমন রাগে সা সা সা নি নি রে সা। মধ্য সন্তকের 'সাকে কেন্দ্র করে মন্দ্র এবং মধ্য সন্তকের সবগুলি স্বরকে ধীরে ধীরে নিতে হবে এবং নতুন স্বর রচনার সৃষ্টি করতে হবে, এটাই স্থায়ীর আলাপের উদ্দেশ্য।

বাদী সম্পাদী এবং বিশ্রান্তি স্বরের সূত্র প্রয়োগের স্থান রাগের কাঠামো দাঁড় করাতে হবে। মধ্য সপ্তকের নিষাদ পর্বন্তই স্থায়ী বিস্তার হবে। এক আখ্যায় তার 'সা' পশ্চ করা যেতে পারে, সেখানে দাঁড়ান চলেবে না।

অন্তরার সূত্র হবে মধ্য সপ্তকের মাঝামাঝি জায়গা থেকে অর্থাৎ পঞ্চম বা মধ্যম থেকে তবে রাগভেদে গাম্ভীর্য থেকেও সূত্র করা হয়। সেনীষরে বলা হয় তার 'সা'তে বাবার সময় নিষাদে জোর দিয়ে তার 'সা'তে উঠতে হবে, বলা বাহুল্য, যে রাগে নিষাদ আছে। যেখানে নিষাদ নেই সেখানে থৈবতে জোর দিয়ে 'সা'তে ন্যাস করতে হবে।

অন্তরাতে ধীরে ধীরে তার 'সা'-এর উপর নানাভাবে ন্যাস করে দেখাতে হবে। সাধারণতঃ অন্তরা আলাপে তার সপ্তকের গাম্ভীর্য বা মধ্যম পর্বন্ত যাওয়া হয়। মাঝে মাঝে মধ্য 'সা'তে ফিরে মহড়া নিতে হয়। স্থায়ী এবং অন্তরার আলাপের পর রাগরূপের প্রতিষ্ঠা শেষ হল। স্থায়ীতে মস্ত মধ্য সপ্তকের স্বরগুণিকে মণ্ডলাকারে দেখান হয়েছে। নানাভাবে নতুন স্বররচনা করে ঘুরে ফিরে বাদী সম্পাদীর সাহায্যে রাগরূপ দেখান হয়েছে। অন্তরাতে তার সপ্তকে স্বরগুণির বিশিষ্ট ব্যবহারের ভিতর দিয়ে রাগের পূর্ণতা দেখান হল। এর পর রাগে আর নতুন কোন স্বর থাকলো না, বা রাগের রূপের মধ্যে নতুন কিছু করার থাকল না। এর পর বা কিছু করা হবে তাকে রাগের অলঙ্করণ বললেও বোধহয় ভুল হয় না। তবে তারও প্রয়োজন আছে। নব নব ভাবে অলঙ্করণের ভিতর দিয়ে নব নব রস সৃষ্টি করা হয়।

সপ্তারীতে রাগের অবরোহী বিস্তার দেখান হয়। এটা আরম্ভ করতে মধ্য সপ্তকের মাঝামাঝি জায়গা থেকে। অর্থাৎ যেখান থেকে অন্তরার উদ্ভবগতি সূত্র হয়েছিল, সেখান থেকেই অবরোহী গতিতে সপ্তারী সূত্র হবে। তবে কাউকে কাউকে একটু অন্যরকম করতেও দেখা যায়। অর্থাৎ নিষাদ বৈধত থেকেও আরম্ভ করেন। এ বিষয়েও মতবৈষম্য দেখা যায়।

সপ্তারীতে মস্ত সপ্তকের ষড়্জ পর্বন্ত নেমে যাওয়া যায়। মস্তীরা অতি মস্ত সপ্তকেও চলে যায়। তবে সাধারণতঃ কণ্ঠে অতি মস্ত সপ্তকে যাওয়া সম্ভব হয় না। মোটের ওপর যশ্চে বা কণ্ঠে যিনি যতটা নামতে পারবেন ততটাই যেতে পারবেন এ স্বাধীনতা আছে। কিন্তু যখন মধ্য সপ্তক থেকে মস্ত সপ্তকে নামবেন তখন একবারেই মস্ত 'সা'তে চলে যাবেন না। মাঝে একটু উপরে উঠতে হবে আবার নামতে হবে। যেমন অন্তরাতে মধ্য সপ্তকের মধ্যম পঞ্চম থেকে সূত্র করে হঠাৎ তার সপ্তকের গাম্ভীর্য মাধ্যমে যাবে না। খানিকটা গিরে আবার একটু নেমে আসবে এসে তার 'সা'তে ন্যাস করবে। এমনি ক্রমে ক্রমে তার সপ্তকে গাম্ভীর্য বা মধ্যম পর্বন্ত যাবে। ঠিক তেমনি সপ্তারীতে মধ্য সপ্তকের মাঝামাঝি জায়গা থেকে ক্রমশঃ নীচে নামবে আবার খানিকটা উঠে যাবে। এমনি করে ক্রমশঃ মস্ত সপ্তকের শেষ স্বর অবধি যাবে। সপ্তারীতে তার সপ্তকের কোন স্থান নেই। স্থায়ী অন্তরা থেকে সপ্তারীর আলাপের লয় একটু বাড়বে। আলাপ ক্রমশঃ গমকবদ্ধ হবে, মীড়ের ভাগ ক্রমশঃ কমতে থাকবে। সপ্তারীর শেষ মহড়া মধ্য 'সা'তে নেবার পর আভোগ আরম্ভ হবে।

আভোগ আরম্ভ হবে মধ্য সপ্তকের যে জায়গা থেকে অন্তরা সূত্র হয়েছিল সেখান থেকেই উপরের দিকে যাবে অন্তরার মতই। তবে আভোগের গতি আরও দ্রুত হবে, গমক এবং হলকের কাজ হবে। নানা রকমের অলঙ্কার প্রয়োগ করা যেতে পারে। আভোগের আরও একটি বৈশিষ্ট্য এই যে যদিও সূত্র হবার সময় মধ্য সপ্তকের মাঝামাঝি জায়গা থেকে

উৎসর্গিত নেবে কিন্তু এতে আরোহী এবং অবরোহী উভয় ক্রমই দেখান হবে। মন্ত্র ঘণ্টা তার তিন সপ্তকেই ঘোরাকেরা করবে। মন্ত্র বা অতিমন্ত্র বড়দ্রব ইচ্ছা নামা যাবে, এবং তার বা অতি তার বড়দ্রব সাধা ওঠা যাবে। লম্বা মীড়ের কাজ নানা প্রকারের গমকের কাজ এবং কম্পনের কাজ এতে দেখান হয়। শেষে এসে মধ্য সাঁতে শেষ মহড়া নিয়ে শেষ করতে হবে।

এরপর আসবে জোড়। জোড় তিন রকম করে গাওয়ার নিয়ম। বিলম্বিত মধ্য এবং দ্রুত। একেও স্থায়ী অন্তরা ভাগে ভাগ করে করার নিয়ম। তবে সেভাবে কেউ করে না। বিলম্বিত জোড় কাউকে করতে দেখেছি বলে মনে পড়ে না। মধ্য এবং দ্রুত জোড়ই করা হয়। মধ্য জোড়কে চলতি কথার মদজোড় বলে আর দ্রুত জোড়কে বলে গমক জোড়। আলাপের গতি বাড়িয়ে দেখানকেই জোড় বলে। জোড়ের সময় অবরোহী ক্রমের বিস্তার দেখান হয় বেশি এবং একই টুকরার পুনরাবৃত্তি থাকে। একটা টুকরাকে দু'বার বলে তার সঙ্গে আর একটা যোগ করা হয়। হরত বা এজনাই একে জোড় বলা হয়েছে। এতে আরোহী বর্ণের আলাপ থাকবে না তা নয় তবে অবরোহী বর্ণের প্রাধান্য থাকে। মধ্য জোড়ে মীড়ের কাজ বেশি থাকে তবে সে মীড়ের গতি মধ্য দ্রুত তারপর দ্রুত জোড় আরম্ভ হলে গতি দ্রুত হবে এবং মীড়ের জায়গায় গমক আসবে। সাধারণতঃ মধ্য জোড় মন্ত্র মধ্যতে করা হয় এবং দ্রুত জোড় মধ্য এবং তার সপ্তকে করা হয়। বাদী সম্বাদীর বিস্তার এবং বিশ্রান্তি স্বরের ব্যবহার স্থায়ী অন্তরাতেই দেখান হয়ে থাকে। জোড়ের সময় বাদী সম্বাদীর সঙ্গে অনুবাদী স্বরেরও বিস্তার দেখান দরকার। রাগের 'অন্তরমার্গ' সম্বন্ধে ভাল জ্ঞান না থাকলে অনুবাদী স্বরকে দেখান খুব অসুবিধাজনক হয়ে পড়ে।

জোড়ের পর আসে ঝালা। ঝালা ঠিক গলার জিনিস নয়। ওটা যন্ত্রের জন্য। যন্ত্রে ঝালা শব্দে ভাল লাগে; গলার সব রকমের ঝালা তেমন হয়ও না, বা জোর করে যদি কেউ করেনও তবে বিশেষ শ্রুতি মধুর হয় না।

যন্ত্রে ঠোক, লড়ি, লড়গুখাও, লড়ুত বা লড়লড়ুত, ধুয়া, মাঠা, পরমাঠা, লড়লপেট, কড়ঝালা প্রভৃতি দশ রকম বা কোন কোন মতে বার রকমের ঝালা বাজান হয়। অবশ্য এই দশ বা বার প্রকারের ঝালা প্রত্যেকটা আলাদা করে তাদের বাণী নৃকিয়ে দিয়ে বাজিয়ে দেখানর লোক সমস্ত ভারতবর্ষে ক'জন আছে বলা কঠিন। প্রত্যেকটি প্রকারের ঝালার বাণী এবং বোল আলাদা, সেটা আলাদা আলাদা করে দেখান খুব কঠিন ব্যাপার।

কণ্ঠে যে দু'এক প্রকারের ঝালা গাইতে শোনা যায় সেগুলো আসলে হবলা পাখোয়াজের বোলকে রি, য়েনে, নানা, হানা, নানা প্রভৃতি বাণী দিয়ে প্রকাশ করা হয়।

বিলম্বিত আলাপে নানা প্রকারের বাণী ব্যবহার করা হয়। আলাপের গতি যত দ্রুত হবে বাণী তত সংক্ষেপ হবে। ঝালাটা পুরোপুরি গমকের ওপর দ্রুত গাওয়া হয়। ধীরে পূর্ণাঙ্গ আলাপ কণ্ঠে করতে চান তারা জোড় পর্যন্ত করলে শেষ নেই। কিন্তু যন্ত্রে ঝালা না বাজালে আলাপের অঙ্গ অসম্পূর্ণ থাকে। গলার ঝালা গাওয়া ইদানীং দেখা যায়। প্রাচীন নিয়মে আলাপ জোড় গাওয়া হত। গতির পাল্লা দু'নিয়াকে কোথায় নিয়ে যাবে জানি না। সব কাজেই কে কত দ্রুত করতে পারে তারই পাল্লা। সংস্কৃতিতে এটি জিনিস ঢুকে এর যে কত কতি করেছে তা ভাববার সময় এসেছে। যুগধর্মকে জানতে হবে। সূত্রের উপায় নেই।

রাগ সম্বন্ধে আর কয়েকটা কথা বলে আমার বক্তব্য শেষ করব। 'হরপ গায়ক-গায়িকারা যখন যে রাগ লিখবেন তখন সেই রাগের 'অন্তরমার্গ' সম্বন্ধে তাঁদের জ্ঞান থাকা প্রয়োজন। 'অন্তরমার্গ' কাকে বলে এটা বোঝা দরকার। রাগের বিশিষ্ট লক্ষণ, বাদী সম্বাদীর বিচার,

রাগের ভিন্ন ভিন্ন স্বরসঙ্গতি, বিশেষ বিশেষ স্বরকে বাদ দেওয়া এবং বিশেষ বিশেষ স্বরের বিশিষ্ট প্রকারের গুরুত্ব আরোপ আদি কৃত্যকে ‘অন্তরঙ্গ’ বলা হয়। ‘অন্তরঙ্গ’ সম্বন্ধে ভাল জ্ঞান না থাকলে রাগের রূপ সম্বন্ধে কোন সম্যক্ ধারণা হয় না।

প্রত্যেক রাগ সম্বন্ধে নিম্নলিখিত জিনিসগুলি জানলে তবেই রাগ সম্বন্ধে ঠিক ঠিক ধারণা আসবে। যথা : (১) ঠাট (২) জাতি (৩) অঙ্গ প্রাধান্য (৪) বাদী (৫) সম্বাদী (৬) সঙ্গতি (৭) মিশ্রণ (৮) বহুলস্বর (৯) দুর্বলস্বর (১০) বহুতা (১১) আরোহাধরোহ (১২) পঞ্চ (১৩) বিদ্রাব্ধি স্থান (১৪) উঠান (১৫) সাধারণ চলন (১৬) অন্তরায় উঠাও (১৭) মিলান (১৮) প্রাচীন গ্রন্থোক্ত রূপ বা আধার (১৯) প্রচলিত রূপ এবং আধার।

কোন রাগের পূর্ণাঙ্গ আলোচনা ও আলোপ করতে হলে উপরোক্ত জিনিসগুলি ভাল-ভাবে জানা দরকার। বাদীর উপরোক্ত বিবরণগুলির জ্ঞান নেই তাঁদের আলোপ শুনলেই সেটা বোঝা যাবে। তৈরীর চটক বতই থাক, সম্বন্ধদের কাছে তার দৈন্যতা ধরা পড়তে দেরি হয় না।

অধ্যাপক মোহিত স্তানের উপাখ্যান

অমিরকৃষ্ণ মজুমদার

স্তানের পাইপই কটে, তবে ভাঙা, তার জড়িয়ে জুড়ে রাখা।

এক আলমারি বই, ছোট দুটো তাকে ঠাসা আরও কিছু। তাকের মাথার আর ওদিকে ছোট আকারের টেবলে অনেক পত্রিকা। আলমারির কাঁচগুলো কিন্তু ছোট ছোট কাগজের টুকরোর জুড়ে রাখা। পেপারব্যাকগুলোর পিঠ ছেঁড়া, বয়সে ধুলোয় বাদামী। পত্রিকা-গুলোর কোনটির বয়সই দু-চার বছরের কম নয়। আর সবই, সবই ধুলোয় ঢাকা।

পূরনো একটা আধা-ইজিচেয়ারে অধ্যাপক মোহিত। পাইপের বাটিটা হাতের তেলোয়। মোহিত স্যান পা কুলিয়ে বসেছিলো। চেয়ারে পা তুলে বসলো। পনরো মিনিটেই পা চিবোতে শুরু করেছে। এটা, এখন ভেবে দেখলে, একমাস হলো হয়েছে। মনে হয়েছিলো বসে থেকে টাঁস-ধরা, এখন বোঝা যাচ্ছে এটাও আর একটি উপসর্গ বা থাকতে এসেছে। হলসেটে চামড়ার নিচে থেকে ঠেলে ওঠা চোকো চোয়াল, খাঁড়া নাক, ন্যাবাধরা চোখের নিচে দুটো ঝলি। উঠে যাওয়া বিবর্ণ চুল। শুকনা ফ্যাকাসে লম্বা-লম্বা আঙুল, কব্জির গাটিটা ফুলো বোধ হচ্ছে।

সেই ঘরের অন্য অংশে অধ্যাপকের স্ত্রী মানময়ী।

একটা পূরনো পালিশ-চটা হাত-কলের সামনে মৃদু নিচু করে পোশাক ঠেরি করছে। কাপড়টা দামী। মানময়ীর কনুই-ঢাকা জামার নিচের থেকে রোগা হাত দুখানা খেলা। মাথার বুদ্ধি চুল পুঁটলি করে জড়ানো। ঘাড়ের হাড়গুলো জেগে আছে। শুকনো সাদা মুখের উপরে হলুদ ফ্রেমের চশমার দুটি বৃত্ত। মানময়ী লম্জা বোধ করছে। দামী হতে পারে কিন্তু এই লম্জাহীনা ঘুমানোর জামা। সে চোরাচোখে দেখে নিলো মোহিতের চোখ কান্না দিকে। তা দেখতে গিয়ে তার কানের কাছে খানিকটা গরম লাগলো। তাই ধারণা তার, এসব লম্জার গাল লাল হয় না, ব্রীডায় যেমন হতে পারে।

তা হলেও তাকে সেলাই করতে হবে। কাপড় কেটে, নির্দিষ্ট কাপড়, এই লম্জা-হীনাদের ঠেরি করতে হবে। বরং এদের সংখ্যা যদি আরও কিছু বেশী হতো! হয় না। কারণ অনেক দূরে দূরে হেঁটে তবেই জুটিয়ে আনা যায়, আনতেও হয় অনেক গোপন করে।

কারণ, বৃকের ভিতরে একনিমেষের জন্য ধড়ফড় করে উঠলো, কারণ সেলাই করে মানময়ী পরসা নের। সামাজিকতার সৌখীন সৌজন্য নয়।

মোহিত মৃদু একটা এহেঁ-হে করে গলা সাফ করলো। একবার ডান আর একবার বাঁ কাঁধে ঝুঁতনি ঘেঁষে নিলো। বড়ো কাকের মতো যেন ভাঁগটা।

বললো—দ্বিশটে পরসা দিতে পারো?

মিনিট দুয়েক দৌঁ করে অধ্যাপক মোহিত স্যান আবার বললো, গোটা দ্বিশ

মানময়ী কাপড়ে কাপড় জুড়তে মাগ নিলো। মনে হতে পারে এতদিনে সে কালাও হতে পেরেছে।

কেউ যখন সাড়া দিলো না মোহিত তখন সামনের টেবলের বইএর কোন এক খাঁজ থেকে একটা ছোট পাকানো কাগজের মোড়ক বার করলো। চোখের সামনে তুলে ধরলো মোড়কটাকে।

খানিকটা রস-শুকানো কালো ডামাকপাতা। হাতের তেলোর মোড়কটা রেখে অন্য হাতের আঙুল দিয়ে খুঁচিয়ে খুঁচিয়ে তামাকের পরিমাণটাকে অনুভব করলো। সতৃষ্ণ দৃষ্টিতে সৈদিকে চেয়ে চেয়ে মিনিট দুয়েক কেটে গেলো তার।

আর একবার তব্দ শ্বগতোক্তির মতো বললো, শুনছো। পাইপে তামাকটুকু ভরলো, কিন্তু পাইপ ভরলো না তাতে। চোরাচোখে লক্ষ্য করে নিলো মানমরী দেখছে কি না। মানমরী সেলাই নিয়ে ব্যস্ত। মোড়কের কাগজটাকে নাকের কাছে নিয়ে শুকলো। তামাকের গন্ধই বটে। কাগজটাকে ছিঁড়ে ছিঁড়ে কেউ দেখে ফেলার আগেই পাইপে ভরে ফেললো। মোহিত স্যানের পাইপ ধরার কারদাটা ভালো। খুবই স্টাইলিশ। এটা একটা অভ্যাস যা যেন পূর্ব প্রজন্ম থেকে এসেছে।

পাইপ ধরালো অধ্যাপক স্যান। আর সেলাই ধরার শব্দে মানমরী একবার চোখ তুলে চেয়ে আবার সেলাইএর দিকে মন্থ নামালো।

আর তিন সপ্তাহ থেকে খবরের কাগজও আসছে না। কথাটার মধ্যে কিছু মিথ্যাও আছে। বন্ধ হয়েছে মাস ছয়। পাশের ফ্ল্যাটের কাগজ। পড়া হলে ওদের ছেলোটি দিয়ে যেতো। তার অভ্যস্ত সময় চলে গেলে সেদিন দুপুরে মোহিত নিজেকে আনতে গিয়েছিলো। পাশের ফ্ল্যাটের সেই ছেলোটি বেরিয়ে এসে বললো—বাবা বলেছেন পরে পাওয়া যাবে। তখন তার অ্যাসিস্ট্যান্ট ফোরম্যান বাবার কারখানার থাকার কথা।

মোহিত যেন ভরস্কর একটা ঠোঁড়র খেলো। চোঁকাঠ ধরে নিজেকে সামলে নিলো। বিনি পরসার কাগজ পড়তে চাওয়ার নির্ভেজাল আবেদন নয়? তাই ধরা পড়লো না? তিন সপ্তাহ আগেকার কথা।

মোহিত চেয়ার থেকে পা নামালো। যেন উঠবে, পারচারি করবে। স্ত্রীর দিকে চাইলো। পাইপে গুটিকয়েক টান দিলো। স্ত্রীর দিকে আবার চাইলো। রোগা, শুকনো, কি ভরস্কর শুকনো আর কি অশুভ সাধা। মোহিতের মন্থও সাধা হয়ে গেলো। অথচ এখন আর্টগিগাই হবে। আর তার নিজের পণ্ডাশ হতে চলেছে। অথচ সে কি না ভেবেছিলো যাঁট তো বটেই তার পরেও কয়েক বছর জীবনে সুপ্রতিষ্ঠিত ছাত্রদের অনুরোধে তাকে অধ্যাপনা করতে হবে।

টেলিফোনটা আবার বাজতে সুরু করলো। দোতালার প্রায় সবটা জুড়ে একটা প্রেস। টেলিফোনটা তাদেরই কয়েকটির একটি। এটাই মোহিতের ফ্ল্যাটের সবচাইতে কাছে। দু-তিনদিন আগে ভর দুপুরে একবার বেজেছিল। প্রেসের একজন পিওন এসে খবর দিয়েছিলো মোহিতকে। এখন আবার। এখন প্রেসের দরজা খুললেও কর্তাব্যক্তির কেউ আসে নি যে এত ঘন ঘন আর ঘটা করে বাজবে। এটা যে মানমরীকেই কেউ ডাকছে তা যুক্তি না দিতে পারলেও অনুভব করা যায়, চিররোগী যেমন সামান্য চিন্ চিন্ করে ওঠা থেকেই উপসর্গ বেড়ে ওঠার আভাস পায়।

টুক্ করে মোহিত বললো, মন্দা তো আমাদেরই মেয়ে। মানমরী সেলাই থেকে মন্থ তুললো। কেউ যেন গোলমালে কাজ করছে—হয় ফ্রিপিণ্ড, নয় ফুসফুস। কি আর্ট তার চোখদুটো।

কি সাধা দেখাচ্ছে তার মন্থ।

মোহিত বললো, তাকে আসতে বলা যার না? টেলিফোনটা—

মানমরীর চশমার কাঁচ চক্ চক্ করে উঠলো। মোহিত জানে এরকম সময়েই আরও

কঠোর মনে হয় তাকে।

মানমরী উঠে পড়লো। ধীরে ধীরে হেঁটে দরজা পৰ্বন্ত গেলো।

নিরুপার, মোহিত জানে, এই বৃহত্ত্ব থেকে সে নিরুপার। এর পরে মানমরী ধীরে ধীরে শিফি দিয়ে নেমে যাবে, টেলিফোনটা বেখানে আছে তার দরজার কাছে দাঁড়াবে। বতকশ না প্রেসের কোন শিওন রিসিভারটা ধরে খবর নিয়ে বলছে। আর তারপর মানমরী কথা বলবে। আর সে কথা এই ঘরে বসেও শোনা যাবে। প্রেসের কর্মচারীরা তো শুনবেই, তেভালার প্রত্যেকটা ফ্ল্যাটেই সেই পারিবারিক সমস্যাগুলো শুনতে পাওয়া যাবে।

টেলিফোনটা বাজছে এখনও। মানমরীও নেমে গেলো শিফি দিয়ে। আর এখন মোহিত নিরুপার, মোহিতের ভবিষ্যৎ দৃষ্টি এ বিষয়ে ঠিকই হলো। মানমরীই কথা বলছে, আর শুনে বুঝতে বাকি থাকে না তা মন্দার সঙ্গেই। অন্যের টেলিফোনের কথা কানে এলে ও-পক্ষ কি বলছে তা আন্দাজ করা যায় না, কিন্তু মানমরীর ধরন অন্য রকম। তুমি অনায়াসে আন্দাজ করতে পারবে ও-পক্ষ কি বলছে।

মোহিতের আগ্রহ হলো কানে হাতচাপা দেবে। কিন্তু ইতিমধ্যে সে জেনে ফেলেছে এসব আগ্রহ সময়ের বৃন্দুদ। সময়ের টানে ভেসে যায়। তুমি বেন কিছুদূর পৰ্বন্ত তার ভেসে যাওয়া দেখতে পারো, অন্য সময়ে ভেসে যাওয়ার আগেই তা ফেটে যায়। তাছাড়া— শব্দটা এতক্ষণে অন্য ফ্ল্যাটগুলো থেকে স্পষ্ট শুনতে পাওয়া যাচ্ছে।

...না, কেন আসবে? কি লাভ হবে এসে? নিশ্চয়ই তুমি আমাদের মেয়ে। বিভ্রামের জন্য, মানে মানসিক বিভ্রামের জন্য? কিন্তু এই পৃথিবীতে তা কোথায় পাওয়া যাবে। কালো দস্তর দলে মিশছে তাতে অবলা, কিন্তু সে তো তোমার স্বামী, বুঝতে পেরেছো? সে তোমার স্বামী। আর তুমি আমার মেয়ে। সুতরাং তোমাকে বলতে পারি আমিও চিরদিনই আমার—মানে তোমার বাবার সহগামিনী। হ্যাঁ, তিনি যে পথে চলেছেন সেটাই একমাত্র আমার পথ। আর তুমি কি এরকম অনুভব করো না আসলে তা দুটো আত্মার মিশে যাওয়ার ব্যাপার। সে পথ যদি ধুলোর হয় তা হলেও নিরজনের পথই তোমার।—

ঠিক বেন তৈরি করা বক্তৃতা। আর কি অশ্লীল! কেন যে মানমরী বোঝে না টেলিফোনে অত জোরে না বললেও চলে, আর অত জোরে বললে তা এসব ফ্ল্যাটের সব-গুলোতেই শুনতে পাওয়া যাচ্ছে। এখন এটা চলবে— অস্তিত্ব আরও দু-তিন মিনিট এবং তা হয়তো আরও উঁচু গলার আরও স্পষ্ট উচ্চারণে।

—না, তা ভুলেও ভেবো না। মানমরীর গলাটা আরও স্পষ্ট হয়ে উঠলো টেলিফোনে। আমাদের পথ আমাদের। আর কালোবরণদের মানে তোমাদের পথ তোমাদের। ইন্সবর তোমার মঙ্গল করুন।—

অথচ, মোহিত ভাবতে চেষ্টা করলো; অথচ, ঘড়ির কাঁটার একটা সেকেন্ড একটা বৃন্দুদ হয়ে বেন তাকে টানছে, হয়তো মেয়েটা বিপন্ন, হয়তো সে তার অল্প বয়সের বৃন্দুদ দিয়ে নিজেকে সমস্যার সমাধান করতে পারছে না, আর তা ছাড়া এসব সমস্যা কত কঠিন হতে পারে তা অস্তিত্ব বরষকদের বুঝতে পারা উচিত।

কালোবরণ, হ্যাঁ, তা কালোবরণ, মানে কালোবরণ তার মানে মোহিতের বৃন্দুদ। অস্তিত্ব তোমাকে স্বীকার করতাই হবে এক সময়ে সে আর এই কালোবরণ বুঝে কাছেই এসেছিলো। পরস্পর বিজ্ঞান হয়ে যাবে তা তখন ভাবাই যায় নি। আর কালোবরণ হয়তো এবার উপ-

মন্টাই হবে কিম্বা ডেপুটি মেরর।

খন্ খন্ করছে টেলিফোনে মানমরীর গলা। নড়েচড়ে বসলো মোহিত বেন চেয়ারটার আরও গভীরে বাওয়ার চেম্বার। আখ্। কি আশ্চর্য রকমে অসম্ভব হতে পারে কেউ। আর—আর এবার কালোবরণ হয়তো উপমন্টাই হবে। আর কারো কারো এই স্বভাব টেলিফোন ধরলে ছাড়তে চার না।

মোহিত পারের গাটটা টিপলো। একটু কুলো কুলো লাগছে। কিন্তু এটা হয়তো জল লাগা নয়। অস্তত আশা করা যাক এটা জল লাগা নয়। ওটাকে স্বভাবই বলতে হবে, অভ্যাস নয়, কারণ এমন নয় যে অনেকবার টেলিফোনে কথা বলে বলে মানমরীর এটা অভ্যাসে দাঁড়িয়েছে। কথাটা বালোর কি হবে কে জানে—অরেটারিক্যাল, ভাষণীয়, মানমরীর কথাবার্তাও একটু ভাবণীয়।

কিন্তু ও বৃন্দদুটা ভেসে ভেসে চোখের আড়ালে চলে গেলো। অস্তত অন্যান্য দিনের হিসাবে এতক্ষণে তা বাওয়া উচিত ছিলো। কতকটা হাল্কা হলুদ রঙের এই স্রোতটা সময়ের। ঠিক তাই। বিশ্বাস করো। জানলার হলুদে কাঁচ থাকলে ঘরের আলো বেমন হতে পারে। নিঃশব্দ, নিথর। তা হলেও স্রোত তা বোকা যায়। সকালের চা থেকে নতুবা দুপুরের খাবার খেটায় কি করে পৌঁছানো যায়। কখনও থর থর করে কাঁপে। কখনও বৃন্দদ ফোটে। সেগুলো কখনও ফুটেতে ফুটেতে ফেটে যায়, দু-একটি অনেকটা দূর ভেসে যায়, ক্রটিং একটা বৃকশেলফ থেকে, মানমরীর সেলাইএর কল পর্বন্ত গিরে এবার কি একটা টানে মোহিতের চেয়ারের পিছন দিয়ে ঘুরে সামনে এসে পড়ে।

অবশ্য আগেকার দিনে এ অবস্থায় আফিম খাওয়া হতো। এরকম বাত ইত্যাদির বেলায়। আজকাল তা হয় না। উপরন্তু আজকাল বলে সময়ের একটা ব্যাপ্তি বোঝাতে চেষ্টা করলেও আজ আর কালে তফাৎ আছে। একটা নিঃশ্বাস জোরে ফেললো মোহিত। দুপুরের খাওয়া আর তারপর বিকেলের চায়ের কাপ ছুঁয়ে আবার রাত্রির জলযোগে পৌঁছানো—তা যদি সত্যি হয় তবে সময়ের স্রোতটা চলছে এটা বৃকতে হবে, তোমার বইই অন্য রকম মনে হোক। সময়ের হলুদ স্রোতটা—

মানমরী ফিরে এলো। দরজার কাছে রংচটা স্যান্ড্যালটা খুললো। ঘরের ঠিক মাঝখানে থেমে দাঁড়ালো, যেন কিছু বলবেও। কিছু না বলে কয়েক মূহূর্ত সে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে আরও বেশী বিবর্ণ হতে লাগলো। তারপর ফিরে গিয়ে সেলাই কলের পাশে বসলো।

মানমরী কাউকে উদ্দেশ্য না করে সাধারণভাবে বললো,—একজন মেরেমান্দুকে আর কেউই তার স্বামীর ব্যাপারে সাহায্য করতে পারে না যদি সে নিজে না পারে। কালোবরণের মতো কারো সঙ্গে যদি কারো স্বামী মিশে থাকে তবে সে নিজেও খুব ভালো নয় তা বৃকতে হবে। ভালোবাসার আগে পুরুষের রুচিটাকে বৃকতে পারা উচিত। সে রুচিই তাকে কালোবরণের দলে নিয়ে যাচ্ছে। সে রুচির একমুখ যদি তখন তোমার ভালো লেগে থাকে তবে এখন তার অনামুখ দেখে শিউরে উঠলে হবে কেন?

উহু উহু করে গলাটাকে সাফ করলো মোহিত। কি বলা যায়? কি বলা যায়?

—আর তখনই কি সম্মাতে বাড়ি ফিরতে? কোন কোন দিন কি রাত বারোটা হয়ে যেতো না তোমাদের? আর তখনই কি বোকা যারনি?

কিন্তু ও তো আমাদের মেয়ে, কেমন? তাই নয়? মন্দা?

বরং সেলাইকলের শব্দ শোনা গেলো।

পাইপটাকে আবার হাতে নিলো মোহিত। চেয়ারে বসে বসেই এদিক-ওদিক ঘূঁজে দেখলো। ডানাকের শেষটুকু তার মোড়কসমেত কিছুক্ষণ আগেই পুড়িয়ে ফেলেছে তা জেনেও যদি তুলে কোথাও এদিকে-ওদিকে একটু পড়ে থেকে থাকে এরকম একটা গল্প বানালো সে মনে মনে। অবশ্য কালোবরণ একসময়ে মোহিতের ঘনিষ্ঠদের একজনই ছিলো। তখন এই নামটাকে তার খুব ভালোই লাগতো। হ্যাঁ, ভালোই। একসঙ্গে ওঠা বসা। গরমের দিনে একসঙ্গে বিয়ার খাওয়া, আর সেবার দার্জিলিং-এ.....

খন্ খন্ করে সেলাইকলটা চলছে। যেন টেলিফোনটাই।

আর এই জামাগুলো নিচেরই নিল'জা—মানময়ী বা গোপনে সেলাই করছে। গোপনে তা বন্ধতে পারা শক্ত নয়, কিছুক্ষণ আগেই জামাটা চোখের সামনে মেলে ধরতে গিয়ে মানময়ীর শাদা মূখ কিছু লাল হয়ে উঠেছিলো। আর গোপনেই আনতে হয়। বাজার করার হাতে কোলানো বেতের বড়িটার কাগজ চাপা দিয়ে। যেন দশজনকে জানানো চলে না এখনও।

গলা সাফ করলো মোহিত।

—আমাদেরই মেয়ে। আর সে যদি বাপমায়ের কাছে বিভ্রামের জন্য আসতে চায়? তাছাড়া কালোবরণের হাতে গিয়ে পড়লে—

—স্বামীর পথই মেয়েদের পথ হওয়া উচিত। স্বামী যদি সে পথেই গিয়ে থাকে, রাতে একা বাড়িতে থাকতে ভয়ে কাঁটা হয়ে উঠলে চলবে কেন? না, কোনমতেই প্রশ্রয় দেয়া চলে না মেয়ের পালিয়ে আসাকে। এরকম ক্ষেত্রে স্বামীকে ছেড়ে পালিয়ে আসা শ্রমচাঁদেরই সাঙে। বরং মেয়েদের কাজ হবে সঙ্গে থেকে স্বামীকে ফিরিয়ে আনা যদি তা দরকার মনে হয়।

মোহিত কিছু বলার না পেরে চেয়ারের উপরে সামনে পিছনে দুললো। কি অশ্রুত রকমে শাদা। মোহিতের চাইতে অশ্রুত পনেরো বছরের ছোট হবে বরসে। কিন্তু মাথার চুলগুলো একেবারে শাদা। পরনের শাড়ির পারও এত হালকা যে শাদা বলে মনে হয়। হাতের শাখা দু'গাছা, কন্ডু থেকে আঙুলের ডগা, পায়ের পাতা দুটো বরফের মতো শাদা।

সেলাইএর বড়িটাই টেনে নিয়েছে মানময়ী। আশ্চিন পুটে জুড়ে দিচ্ছে। আর শব্দ কি তৈরির জামাই। সেই বেতের বড়িটার নতুন কাপড়ের নিচে ব্যবহার করা জামাকাপড়ও থাকে। বিশেষ করে যোগদল সিলেকের অথবা পশমের। আর সেগুলো কাচা ইস্ত্রি হয়ে আবার ফেরৎ যায়। তখন হঠাৎ কেউ দেখলে, মনে করবে মানময়ী লিঙ্গ পেকে ফিরছে পণে কোন বন্ধুবান্ধবের বাড়ি ঘুরে।

অবশ্য কালোবরণ তখন মোহিতের বন্ধুদেরই একজন ছিলো। গরমের দিনে একসঙ্গে বিয়ার খাওয়া। মাঝে মাঝে লিকার। এমন কি একই সঙ্গে সেবার দার্জিলিং-এ বেড়াতে যাওয়া পর্যন্ত। সেবার কালোবরণের সঙ্গে তার ভাবী স্ত্রী ছিলো। সেই জিমজাম পোশাক পরা, ঠোঁট রাঙানো, শ্যাম্পদ্র চরুণ লাগছে হয়ে আসা এককাঁথ চুল হাসিমুখের সেই মেয়েটি। আর কালোবরণ যে কিছু উপমন্ডী হবে সে বিষয়ে সন্দেহ করার কিছু নেই, কারণ এই নির্বাচনটা—

এখন আর কিছু করা যায় না - এই তৃতীয়বার চলছে। সেক্সেডহ্যান্ডের পরে থার্ড-হ্যান্ড বলে না বটে, কিন্তু বললে তাই হবে ঠিক কথাটা। গভার্নেন্ট কলেজের পরে প্রাইভেট কলেজ আর তারপরে এখন নেই। সাতবছর হয়ে গেলে আর সাতবছর তার নামের সঙ্গে

এত খুশো জন্মেছে, এত পোকারকাটা দেখাবে তাকে অন্যদিকে এখন বারো আসছে তারা এত নতুন আর টাটকা যে তাদের পাশে মোহিতের কোন আশাই থাকতে পারে না। বাসি বাছ কি জলে সাতারার আর?

পাইপটাকে হাতে নিয়ে আবার রেখে দিলো মোহিত। রাখতে গিয়ে ঠুক করে একটা মৃদু শব্দ করলো। এক চিলটে তামাকও নেই। কাল হয়তো কখনও সে বেশী খেয়ে ফেলেছে। আর মানমরী সেলাই করছে দেখো।

এখন আর অশ্রুত বলার কোন হুঁজি নেই। খার্ডহ্যান্ড কথাটাকে ব্যবহার করতে মোহিতের বতই আপত্তি থাক, অর্থাৎ এক কালের অব্যাপক মোহিতের, এ কথাটাই লাগসই। পূরনো হলে সব কিছুর মতো মানুষের বাজারদরও পড়ে যায়। আর বিশেষ করে এখন যখন নতুন মালে বাজার ছেয়ে যাচ্ছে অথচ ক্রেতা নেই। সেক্ষেত্রে, সুতরাং, ইনাসিওরেন্স থেকে মাসিক ভাতা ছাড়া আর অবলম্বনের কি থাকতে পারে। আর প্রথম জীবনের অ্যানুইটিং সেই মাসিক বরাদ্দটা। অথচ নিদেন স্বতীয় দফার সেই প্রাইভেট কলেজের অধ্যাক হতে পারতো মোহিত স্যান এভারদিনে।

হলুদ রঙের সেই স্রোতটাই বুককেস থেকে মানমরীর দিকে, বা তিক্ তিক্ করে বয়ে যাচ্ছে। মোহিত একটু ঝুঁকে পড়ে বেন স্রোতটাকে লক্ষ্য করলো। আর তা করতে গিয়ে তার চোখের কোণগুলোতে চাপা পড়ে থাকবে। খানিকটা জলো জলো কিম্বা ভিজ়ে দেখালো চোখের কোণ।

অবশ্য ইনাসিওরেন্সের ভাতার এই ফ্ল্যাটের ভাড়াটা উঠে যায়। নতুবা এই বইএর আলমারি, আর বুককেসগুলোকে নিয়ে কোথায় যেতে পারতো সে? আর এগুলো—এই মানমরীকে দেখে বুকতে পারবে না একদিন আবার আঁচল দিয়ে একখানা একখানা বই কেড়ে তুলবে সে নিজেই। এই গোছানোটো তারই। কোথায় যাবে, কোথায়? গ্রামে, না বসিততে? এই বুককেসগুলোকে নিয়ে? ফোঁপানোর মতো ছন্দ নয় এই কথাগুলোর?

মানমরী মৃদু নিচু করে সেলাইএর ফোঁড় তুলছে হাতে। মোহিত মৃদুটাকে একপাশে বেরিকরে শূন্য পাইপের ডাটটা চুষলো। তারপর কথাটা বেন মনে পড়লো। বসে বসে হাত-বাড়ালো মোহিত। বৃথা আশা নয়। আশার ছলনা নয়। যে কাগজে টিপয়টা ঢাকা তার নিচেই আছে। আঙুলের ডগা দিয়ে ছুঁয়ে ছুঁয়ে দেখলো মোহিত। খুঁচরোতে মিলিয়ে প্রায় এক টাকাই। নিঃশব্দে পরসাগুলোকে স্মিরে নিতে গেলো মোহিত। কিন্তু একটু শব্দ হলোই।

অথচ মানমরীর সেলাইএর কলের শব্দ তার চাইতে অনেক জোরালো। তা সবেও মানমরী উঠে এলো। নিঃশব্দে এসে দাঁড়ালো মোহিতের সামনে। কথা না বলে হাত পাতলো। কিছই ঘটেইন, কিছই বুকতে পারছে না এরকম ভান করে পরসার উপরে মূঠ করা হাতটা সে পিছিয়ে নিতে গেলো। কিন্তু তার আগেই মানমরী তার মূঠকরা হাতটাকে স্পর্শ করলো। বললো,—কাল বাজার ফেরৎ এসে ওখানেই খুঁচরো পরসাগুলো রেখেছিলে। তুলে রাখলেই হবে ভেবেছিলাম। এখন রাখছি, দাও।

মোহিত মানমরীর প্রসারিত হাতের উপরে ছেড়ে দিলো।

মানমরী সেলাইএর কলের দিকে যেতে যেতে মাকপথে থামলো। পূরনো রক্তটা বেটে লোহার ক্যাবিনেটটা খুললো আঁচলের চাবি দিয়ে। তার মধ্যে থেকে ছোট একটা টিনের বাক্সো বার করলো। পরসা করেকাঁট রেখে ক্যাবিনেটটা আটকালো আবার।

সেলাইএ বসবার আসে দাঁড়িয়ে মোহিতকে একদৃষ্টিতে দেখলো করেক সেকেন্ড। আর এককণে মোহিতের কাশের কাছে চামড়ার রঙটা গাঢ় হয়ে উঠলো।

কালোবরণের সপের মহিলাটি অবশ্য সুন্দরীই ছিলো। হাতপায়ের গড়ন, শরীরের ডোল। পোশাক পরিচ্ছন্ন।

—একটু বেশী বেন, মানে তোমার বন্ধু কালোবরণবাবুর সঙ্গে বে।

—সে তো পুরুষের ভাগ্য।

—একটু বেশী ফাস্ট, পুরুষ-কাড়া। পোশাকটার কথা ভাবো।

—তোমার পুরুষ সম্বন্ধেও ভয় আছে নাকি তোমার?

—হিঃ। কিন্তু কেমন বেশী আদরে ভাব নয়। একশ্রী ফাস্ট নয়?

আরও, কালোবরণ একদিন মালের কোণে এক রেস্তোরাঁর বিয়ার চুমুক দিতে দিতে বলেছিলো। সবই ভালো। কিন্তু মাইরি আমি হলে অভ পবিগতা সহ্য করতে পারতুম না, মানে তোমার মতো, অধ্যাপক মোহিত। বলা, ঠিক করে বলা, আচ্ছা, কখনও কখনও কি তোমার একটু অমার্জিত, অসুস্থ ব্যবহার পাওয়ার জন্য মন কেমন করে না?

আর অন্য আর একসময়ে কালোবরণ দন্তই বলেছিলো। চিরু রায়ের বউএর সঙ্গে আলাপ হলো। বাস্তবিক ওয়কম বউই দরকার। তুমি দেখো চিরু রায় করেন সার্ভিসে সড়, সড় করে উঠে বাবে।

মানমরীর দিকে তাকালো মোহিত স্যান। সেলাই করছে দেখো মাথা নিচু করে। আর...তাতে কিই বা ক্রীত। সেই একশ্রী ফাস্ট মেরেটি এই আঠারো বছর ধরেই কালোবরণের স্ত্রী। সেও স্ত্রী, স্ত্রীই বটে।

ওদিকে অবশ্য কালোবরণ সম্বন্ধে মানমরীর মন এখনও নরম হয়নি। অপরিণত, অবিদ্যুৎ, কিম্বা কথাটা সম্ভবত আনন্দপূলাস্, মানমরীর চোখে কালোবরণের অনেকই তাই।

এই বৃন্দদলুলোকে লক্ষ্য না করলেও চলে। কারণ এই হলুদে স্রোতটা প্রকৃতপক্ষে মানমরীর সেলাইএর কলের কাছে গিয়ে শেষ হয় না আর বুকসেলপের পিছনে এটার উৎসও নয় ঠিকঠাক বলা না গেলেও বুকতে পারা যায় এটা যখন একেবারে খেমে যাওয়ার মতো তখনও চলে, আর তখনই বৃন্দদলুলো ফোটে, আর বৃন্দস সমেত স্রোতটা মোহিতের চেয়ারের পিছন দিগে ঘুরে আবার সামনে চলে আসে। কালও আসবে। যদিও বৃন্দদলুলোর কোন কোনটা চোখের ভালের ফোটার মতো, কিম্বা জ্বলপিন্ডের মতো। আ।

ইতিমধ্যে দুপুরে খাবার সময় হয়ে গেলো এবং তা পার হয়েও গেলো। মোহিতের চেয়ারের সামনে টিপসটার উপরে লাগু এসেছিলো। দু-টুকরো রুটি, একটা কলা, কাঁটা-চামচ, এক টিপট চা। মানমরীও বসেছিলো খেতে। এটা একেবারে শাস্তব ঘটনা, কোথাও ভুল দেখার কিছু ছিলো না। যদি না কলার কথাটা ধরো। সেটাকে মানমরী লম্বালম্বি চিরে এমন করে সার্জেরিছিলো যে আধখানাকে পুরো একটা মনে হতে পারে।

অবশ্য, আনন্দপূলাস্ মানে, মোহিত শূন্য পাটপটা আবার চাতে নিলো, উপায় সম্বন্ধে খুব একটা বাহ্যবিচার নেই। আর সে বরাদ্দের বেশী হামাক খরচ করে ফেলেছে—আনন্দপূলাস্।

মানমরী অন্য আশ্রিতনটা পড়ে টেকে নিচ্ছে। তা থেকেই প্রমাণ হয় কাঁটা-চামচ, টিপট, স্ট্রেট সরিয়ে রেখে এসেছে সে কোন একসময়ের মধ্যে।

মোহিত সামনের দিকে ঝুকে পড়ে বেন স্রোতটিকে দেখলো। কিছ্ আশ্বাস করলো, বৃন্দদের মতো কিছ্ একটা কুটুংহে সেখানে। সে বললো, অহ, মন্দা, মানমরী, আশ্বাসেরই মতো। যদি তুমি.....

আর এই স্রোতটাই তিক্তিতক্ করে চলতে চলতে রাতের খাবার সময়টাকে নিয়ে আসবে। কলাটাকে এমন কোঁপলে কেটেছিলো যে তুমি বলতে পারবে না সেটা পুরো একটা নয়।

মোহিত নিঃশব্দে হাসলো। আর একটু হাঁ করে নিঃশ্বাস নিলো। কপালটা ঘেমে উঠলো বেন। মন্দা যে তারই মতো এ বিষয়ে সন্দেহ করার কিছ্ নেই।

কিন্তু এ বিষয়ে কেউই আর তাকে সাহায্য করতে পারে না। সাত বছরে সে একেবারে পুরোপুরি অতীত কালের অংশ হয়ে গিয়েছে। বাসি মাছ জলে দিলে.....

আর তখন কালোবরণের সঙ্গে হঠাৎ দেখা হয়ে গিয়েছিলো।

—কি শুনছি? তোমার একটু ট্যাকট্‌ফুল হওয়া উচিত নয় কি, মোহিত?

—ছাত্রী কি বন্ধু না বউ, যে তাদের সঙ্গে ট্যাকট্‌ফুল হতে হবে?

—তুমি কি এনকোয়ারির কমিশনের সামনে যাবে না?

—আদৌ না, আদৌ না। এর মধ্যে এনকোয়ারির কি আছে? ছাত্র ছাত্র, হুলিগ্যান হুলিগ্যান। হুলিগ্যান হলে ছাত্র থাকে না তারা।

—কিন্তু গভর্নমেন্ট মানে সরকার যদি মনে করে.....

—তোমার গভর্নমেন্ট কি আমার চাইতে ভালো ইংরেজি সাহিত্য পড়ায় নাকি? নাকি আমার চাইতে ভালো ছাত্র ছিলো। রাম কহো।

কালোবরণ অবাক হয়ে গিয়েছিলো। আর তা স্বাভাবিকই। সামাজিক বিপ্লবের আশায়, কিম্বা রাজনৈতিক চেতনার নাম করেও হুলিগ্যান হওয়া ছাত্রের পক্ষে দণ্ডনীয় নীতি-বিচ্যুতি মোহিতের এই স্পষ্ট উচ্চারণ করা মত এনকোয়ারি কমিশনও মানে নি। শিক্ষাদত্তর তাকে বললি করেছিলো ঘাটশিলায়। ঘাটশিলার স্বাস্থ্য ভালো। কিন্তু...

—আজ্ঞা, মানমরী, তোমার কি মনে হয়?

মানমরী তখন নিচু হয়ে খাটের পায়ার কাছে থেকে এক তিল ধূলো পালকের কাটার ঝেড়ে ঝাড়নে করে ভুলিছিলো। উঠে দাঁড়িয়ে সামনে এসে হেসে বলিছিলো, —ভাবছো নাকি?

—হ্যাঁ, মানে, এরপর ঘাটশিলায় যাওয়া যায় না, না? ওরা বলছে ঘাটশিলা খুব স্বাস্থ্যকর।

—আজ্ঞা, (মানমরী তখনও সালা ছিলো, কিন্তু লাল হতো কখনও কখনও গাল) তোমার প্রথম দিকের ছাত্রী মণিমালা—

—ওটা,—

—একই ব্যাপার নয়? ভালোবাসতে তো, কিন্তু বিয়ে করো নি, মণিমালা ইঙ্গিত দিলেও নয়, এমনকি তার গার্জনার সর্বোত্তম প্রস্তাব পাঠালেও না।

—কারণ—দেখো, ছাত্রী কতকটা কন্যার মতো নয়? ছাত্রীকে ভালোবাসতে অবশ্যই হবে কিন্তু ভালোবাসা মেরের মতো, বোনের মতো, আই মিন্, প্যাশান থাকতে হবে কেন? বিশেষ করে অধ্যাপক তো?

—এ দিকেও দেখো। তুমি তো রেজিগ্রেশন দিয়েই দিয়েছো। রাজনীতির জন্য হুলিগ্যানদের না খাঁটানো দরকার হতে পারে। এই এনকোয়ারিতে মনে হয় না? কিন্তু

ছাত্রীর বেগম অধ্যাপকের প্রতি প্যাশান থাকা উচিত নয়, ছাত্রেরও ভেমন...কিন্ধা রাজনীতি তো এর আগেও হতো। মোব্বর্ন সান্নের কথা ভাবো.....

(কিন্ধু মন্দা তো আমাদেরই মেরে। দ্ব-চারদিন সে আমাদের কাছে এসে থাকতে পারে না? আর হয়তো সে ক্লান্ত।)

আর তারপরই সেই প্রাইভেট কলেজ। এখন অবশ্যই মানমর্যী সেলাই না করে উপায় কি? কোথায় যাওয়া বেতে পারে এই ক্ল্যাট ছেড়ে? অন্য কোথায় বলো এই পুরনো বইগুলো নিয়ে?

গোল দুটি বিন্দু মোহিত সান্নের দৃ চোখের কোন থেকে বেরিয়ে এলো। নূনের মতো স্বাদ লাগলো মোহিতের মূখে।

—আচ্ছা? ও, আচ্ছা!

শূনা পাইপটাকে বেশ ভালো করেই ধরলো মোহিত, বউলটাকে বা হাতের তেলোতে ধরে ডগাটাকে সামনের দিকে এগিয়ে দিলো। যেন সে বলবে মেটাকিজিক্যাল কথাটাকে এই কবিদের বেলার কিভাবে ব্যবহার করা হয়েছিলো—এবার তোমাদের তা বলছি।

খন্ খন্ করে উঠলো সেলাইএর কলটা। কিন্ধু থামলো।

মানমর্যী বললো,—তামাক খরচটা একটু বেশী হচ্ছে না? তা ছাড়া এই সপ্তাহে এর মধ্যেই তিনবার বিয়ার খেয়েছো। আর তা বাজারের পরসা থেকে কিন্ধু বাঁচিয়ে তা আমি ধরে ফেলেছি; বুঝেছো?

মোহিত সান্ন চর্যার থেকে উঠে দাঁড়ালো। হঠাৎ যেন কিন্ধু একটা শব্দ হয়ে উঠলো কোথাও।

এখন বাইরে রোদ নেই। ঘরের ভিতরেই বেশ শিরশিরে ঠাণ্ডাই। বরং বাইরে রাস্তার পিচ আর দ্ব-পাশের রকের দেয়ালগুলো কিন্ধু উত্তাপ ছড়াতে পারে। ওদিকে প্রেসটা থেকে ডে শিপটের কাজের লোকরা হয়তো এখন চলে যাচ্ছে। তা হওয়াই স্বাভাবিক। কারণ সেই হলদে স্রোতটাও যেন কালচে হয়ে উঠছে। লাগের পর থেকে দুপুরটা তা হলে পার হয়ে গিয়েছে। মোহিত চর্যার ছেড়ে উঠে দাঁড়ালো বললই তা ধরা পড়লো যেন।

একটু পা টেনে হাঁটছে মোহিত। ওটা বাতের বাগাট। নিউর্যালজিয়া বলা হবে কিনা কে জানে। এখন পোশাক পরবে সে। কি উপায় বলো তা না পাবে? এ ক্ল্যাট ধরে থাকার মতোই ব্যাপার, যদি তাই বলতে চাও।

আদম্খটা পরে মোহিত বেরুলো শোবার ঘরে থেকে। টাউজারটা পিন্স্ট্রাইপেরট। হাঁটুর কাছে ফাঁপা। সাটের কলার অনেকটা ফাটা। রিম্ফেট ধরে রাখতে পারছে না। ডান হাতে বেতের লাঠি ধরে বেরুলো সে পা টেনে টেনে। মানমর্যী নিজেই উঠে এলো। পারের কাছে বসে একটুকরো ক্রানেল দিয়ে ফাট ধরে ওঠা দ্ব-তো জোড়া ঘসে দিলো।

—আর তারপর সেই প্রাইভেট কলেজ।

কাদের যেন চিৎকার হঠাৎ শোনা গেলো। যেন খুঁজে পেয়েছে তারা আবার থাকে। সে সময়ে আর একবার দেখা হয়েছিলো কালোবরনের সঙ্গে।

—তুমি ওদের বলো, অধ্যাপক মোহিত, তুমি আমার বন্ধু। আচ্ছা, দাঁড়াও, আমিই বলবো তোমার গভর্নিং বাক্সে। কে কে আছে নামের লিস্টটা নাও। শূনা, লিস্টটা নাও।

—না, না, দস্ত, তুমি কি করে জানলে? আচ্ছা, আমি তো কাউকে বলিনি। না, না কালোবরন। তুমি বলো না। না, দস্ত। তুমি বললে হয়তো—এমনকি ছাত্ররাও হয়তো,

কিন্তু বলো না।

কুটপাতে এখন ভিড়। কিন্তু একেবারে খার খেবে পা টেনে টেনে চলা বার। (তা ছাড়া, মন্দা তো আমাদেরই মেরে। মন্দা তো আমাদেরই মেরে।) একটা জোরে নিঃশ্বাস পড়লো মোহিত স্যনের।

সৈদিন সন্ধ্যায় স্তম্ভ হয়ে বসেছিলো মোহিত স্যান।

মানমরী বলেছিলো,—কি ঠিক করলে?

—ঠিক তো করতেই হবে আর আজই তা। এই সন্ধ্যা থেকে কাল সকাল পর্যন্ত সময়। প্রিন্সিপ্যাল বলেছেন : জীবনে অনেক কন্সপ্রমাইজ করতে হয়। অনেক নীতিকে ছাড়তে হয় অত্যন্ত সাময়িকভাবে।—কারণ জীবন একটা বায়োলজিক্যাল ব্যাপার। নীতিগুলো তৈরি করা জিনিস, তার মূল্য আপেক্ষিক। তা ছাড়া গভর্নিংবোডের এটা একটা ব্যবসায়ও বটে এই কলেজ। প্রায় প্রাইভেট লিমিটেড। আর ছাত্ররা এখানে—। তারপর কিস্কিন্স করে বলেছিলেন—ওরা এখানে অনেক কিছু করে যা ছাত্র না হলে করতে পারতো না। মানে অন্য কেউ হলে আইন...যাক সে কথা, ভেবে দেখো।

মানমরী আবার বললো,—কিছু একটা ঠিক করে ফেলো। চারের কাপটা এগিয়ে দিলো সে।

—অন্যান্য অধ্যাপকরা ছাত্রদেরই সমর্থন করছেন। বলছেন সকলেরই সংসার আছে মশাই। কালোবরণ অবশ্য—

—কালোবরণ?

—হ্যাঁ। সেই। সে সাহায্য করতে পারে।

—কালোবরণ? মানমরী যেন চমকে উঠলো। না, না। তুমি ভেবে দেখো। আমি জানি না হয়তো। কিন্তু তুমি ভেবে দেখো।

—তাকে তুমি অবশ্যই পছন্দ করো না। কিন্তু তার কিছু প্রভাব আছে।

—আন্ডার ওয়ার্ল্ড বলে একটা কথা আছে না? তুমি কি আজকাল ভুলে টলে যাক্। তুমি বরং নিজেই ঠিক করো। সেবার রেকর্জিনেশন দিয়েছিলো। ঘাটশিলার বদলি হওনি।

—এবার তা দেবো না ভাবছি। এবার ওরাই অপরাধটা করুক।

আর তখন মানমরীর সাদা রং আরও সাদা হয়ে উঠেছিলো যেন।

—হ্যাঁ, তাই করুক। বরং অন্যায়টা ওরাই ঘটুক। মানমরী মৃদুমৃদু হাসতে চেষ্টা করেছিলো।.....

কিন্তু—

মাটির উপরে লাঠির চাপ দিয়ে চলতে চলতে শূন্যস্থিত এই 'কিন্তু' শব্দটাকেই যেন শূন্যতে পেলো মোহিত। কিম্বা শব্দ শূন্যতে পাওয়া নয়। চোখে পড়লো, চোখ পড়িয়ে দিলো। জল দেখা দিলো চোখে।

কথাটা কি আন্ডার ওয়ার্ল্ড? মোহিত গ্রিকোল পার্কের দিকে এগোতে এগোতে ভাবতে চেষ্টা করলো। তার অ্যাকাডেমিক মন হঠাৎ একটা তুলনা আবিষ্কার করতে পেরে একই সঙ্গে খুশী আর বিস্মিত হয়ে উঠলো। কথাটাকে সাবকনসাসের মতো সাবওয়ার্ল্ডও বলা যায়, অবরণ্খী। একই রকম নয়? কেমন একটা দৃঃসহ রত্ন হিংস্রতা নয় দূঃসহ? রাজনীতির অনেক কিছুই কি এই অবরণ্খীর সিম্বল, আমাদের আচরণ যেমন অবচেতন মানসের নির্ধারণ?

মোহিত যুগ্ম ভুলেছিলো যেন আকাশ থেকে অনেকদিন পরে কিছু পান করবে। কিন্তু বা আলোর মতো নির্ভীক করে জ্বলে উঠেছিলো তা তখনই নিবে গেলো। বরং সেই সব যুগ্ম ভিক্ ভিক্ করে চলা স্রোতটাই। বরং বেশ একটা কাঁকুনি খেলো সে ব্যাখ্যার পায়ের গাটে। ফুটপাথের ধারে এসে পড়েছিলো সে। লাঠিটা পথ হুঁতে পেরে কৌকটা সামলেছে বটে কিন্তু কাঁকুনিটাকে শব্দে নিতে পারে নি।

ত্রিকোণ পাকের ভিতরে ঢুকলো মোহিত স্যান। গেটের পাশে পুঁদিশ কনস্টেবলটি যেন তাকে দেখে হাসলো। যুগ্মটা বেশ চেনা। হয়তো মোহিতকেও চিনে ফেলেছে সে এতদিনে। প্রায়ই হয়তো এই সময়ে এ জায়গাটার ডিউটি পড়ে তার। কিম্বা.....

এ জায়গাটার কাগজওয়ালারা কেন কাগজ স্টেট কে জানে? ত্রিকোণ পাকের এখনও বারো আসে তাদের সুবিধার জন্যই হয়তো। ডিউটিতে দাঁড়িয়ে কাগজ পড়া উচিত নয়। কনস্টেবলটি সেই অন্যাস কাজে ধরা পড়ে অমন হেসে থাকবে।

—কি খবর? মোহিত বললো। মোহিতের দ্র্যটে বেশ কিছুদিন থেকেই কাগজ বাজে না।

কনস্টেবল বললো,—নির্বাচন। তার খবরই দেখাছিলাম।

—এদিকে তো গোবর্ধন রায়ই—

—ঠিক এ সময়েই একটা তদন্তের কথা উঠেছে তার বিরুদ্ধে।

খবরের কাগজ থেকে পড়লো মোহিত সেন। যেন তা যুগ্ম কনস্টেবলকে প্রভাব দিতেই। কনস্টেবল কথা বলেছে এটা হয়তো তার অনুমান। আশ্চর্য কালোবরণ থাকতে গোবর্ধনের—ও, হ্যাঁ তাইতো এবার তো কালোবরণই দাঁড়াচ্ছে নিজেকে এদিকে।

পাকের একটা বেগে গিয়ে বসলো মোহিত স্যান।

আশ্চর্য! অথচ কালোবরণই ছিলো গোবর্ধনের ডান হাত। এমন কি, এমন কি, তাকেও, মোহিত স্যানকেও, বলেছিলো দু-একবার গোবর্ধনের নির্বাচনের ব্যাপারে মাথা লাগাতে। আর এবার কালোবরণ নিজেকেই মস্তাই হবে হয়তো। কিম্বা হয়তো ডেপুটি হুইপ।

কিছুক্ষণ আগে যেমন একটা ছোট অ্যাকাডেমিক আলো জ্বলে উঠেছিলো একমুহূর্তের জন্যে তেমন আবার কিছু একটা ফাস করে রেগে উঠলো মোহিতের মনে। বেশ হয়েছে, খুব হয়েছে। চারিদিকে চাইলো সে ভয়ে ভয়ে যেন রাগটাকে ঠিক কোথায় লাগিয়ে দেয়া যায় তা খুঁজে পাচ্ছে না, অথচ দুহাতে কঠকলই বা তাকে বয়ে নেয়া যাবে!

পাকের দক্ষিণে সরু নির্জন গলি, তার ওপারে শ্যাওলা-দরা মেটে রঙের একসারি বিল্লী উঁচু উঁচু বাড়ি। আর উত্তরের ট্রামটা গোঁ-গোঁ করে চলে গেলো বড় রাস্তা ধরে। এমন হতে পারে যে মানমরী নিজেকেই আমেরিকান বিদ্যারের টিনের কৌটাগুলোর একটা আচ্ছ কিনি নিরে যাবে, আর এক পুঁদিয়া তামাকও হয়তো। তা হলেও....

—গোবর্ধন রায়কেই তুমি রাজনৈতিকদের মধ্যে পছন্দযোগ্য মনে করতে, তাই না, মানমরী? আর এখন দেখো। দেখো না, ভালো করেই দেখো। আর কাগজে ছেপেছে তদন্তের কথা আর তুমি এটাও অস্বীকার করতে পারবে না যে মন্দা আমাদেরই মেয়ে। গোবর্ধনকে বিশুদ্ধ ভাবতে?

(হ্যাঁ মন্দা আমাদেরই মেয়ে আর একমাত্র।) এদিকে এই কনস্টেবলও ডিউটিতে দাঁড়িয়ে কাগজ পড়ার মতো অন্যাস করে থাকে।

বড় রাস্তার গ্যাস জ্বলে উঠলো। তার সঙ্গে সঙ্গে ত্রিকোণ পাকটাকেও কি একটা

ডিক্-ডিক্ করে উঠলো। বেশ কালো রঙের এই স্রোত। এখন এই স্রোতটা বইতে স্ফুট করবে। যদিও হয়তো বৃষ্টি নেই। বৃষ্টিতেই পান্না বার বৃকসেলক্ আর মানমরীর সেলাই-এর কলের মাঝে যে স্রোত এটার সঙ্গে তার যোগাযোগ আছে।

মোহিত স্যানের দৃঢ়তা থেকে দুই দুই করে চার কোটা জল বেরিয়ে এলো। কি বাধা যেতো পারে, তাই নয়? কিন্তু গোবর্ধন রায়ের সম্বন্ধে যদি তদন্ত হতে পারে তা হলে.....

মন্দা তো আমাদেরই মেয়ে। আর নিরঞ্জন হয়তো কালোবরণের স্টেশনেস্ট। গোবর্ধন রায়ের রাজনৈতিক ব্যাপারে যদি.....

মন্দার স্বামী কালোবরণের ক্রাবেই হয়তো রাত কাটায়.....গোবর্ধন রায়ের এই ব্যাপারই প্রমাণ করে না ঠিক শক্ত স্বাক্ষর কিছূ না থাকতে পারে? হয়তো মান বদলে যায়।—আর মন্দার স্বামী হয়তো কালোবরণের নির্বাচনে কাজ করছে। আর মানমরী ভালো করে দেখে তোমার হিসাবে, মানে গোবর্ধন রায় সম্বন্ধে তোমার যে ধারণা তা শক্ত থাকছে না। তেমন বিশ্বাস ছিলো না হয়তো গোবর্ধনের রাজনীতি। আর দেখো যাকে আন্ডারওয়ার্ল্ড বলতুম তা হলে সেটা প্রকৃতপক্ষে সাবকন্‌শাসের মতোই।

মোহিত উঠে দাঁড়ালো। কিন্তু—

অনেকক্ষণ ধরে, অনেকটা দীর্ঘ একটা ক্ষণকে ধরে, এই শব্দটা যেন আকাশের ছাই রঙের মেঘের মতো, যেন তার থেকেই বুলে রইলো। বড় রাস্তার গ্যাসগুলো যেন মৃদু নিচু করে লক্ষ্য না করার ভান করছে।

বা পারেই জোর কম পাচ্ছে মোহিত। বা হাতে লাঠি ধরে তার উপরে ভর রেখে রেখে বড় রাস্তাটা পার হলো সে।

এক শ' গজ চলতে চলতেই মোহিতের মনে একটা আলাপ ঠেঁরি হলো।

ভালো আছে তো? এই পথে যেতে যেতে মনে হলো দেখে যাই তোমাকে। মন্দা আমাদের একমাত্র মেয়ে। আর সে জনাই আমরা এতো ইন্টারেস্টেড, নিরঞ্জন।

..না, না, কি বলো। এরা তোমার বন্ধু, বৃষ্টিতে পারছি, বৃষ্টিতে পারছি মানে যাকে বাড়ি বলতে পারো।

(এই জায়গায় মোহিত খুব জোরে জোরে হেসে উঠবে)

একটু হাঁ করে দম নিলো মোহিত স্যান নিজের অজান্তেই। আর গোবর্ধনের ব্যাপারটার পরে, আমি এখন বলতে পারি তোমাদের কাছাকাছি আমারও যাকে বাড়ি বলা যায় এমন কেউ আছে। যেমন ধরো কালোবরণ।.....

আর, মানমরী, দেখো তোমার ধারণা ভুল হতে পারে। না, না ভেবে দেখো যদি একবার। গোবর্ধন রায় কেমন একটা ধারণা বদলে দেয় না? হয়তো স্বজন পোষণ কিম্বা আমি জানি না।

কালোবরণ তার ক্রাবে থাকবে এটাই স্বাভাবিক। সে বলবে : এতদিনে তুমি এলে অধ্যাপক মোহিত।

আর সে বলবে : এতদিনে সময় হলো।

আর কালোবরণ বলবে : এখন কি পারবে?

আর সে বলবে : কি যে বলো তুমি! আমাদের ও ব্রকটা তো ষটেই, পাড়াটাই বলতে পারো। খুবই আশা রাখি আমি...ঠিক করে দেবো। গড়িরাহাট মার্কেট থেকে ওদিকে যেল লাইন।

আর তারপর কালোবরণ জিভে টাকরার চ'ব্ চ'ব্ করে বলবে : তুমি সেবার গভার্নিং বডি'র নামের লিস্ট দিলে না। চব চব!

একটা কিছু ভাবলো যেন। খালি কাচের অ্যাম্পিউল পারের নিচে পড়লে যেমন শব্দ আর অনুভূতি হয়। পা সরিয়ে ফুটপাথের উপরে লক্ষ্য করলো মোহিত স্যান। কোথায় ভবে? কোটের বোতামের উপরে হাত রাখলো সে। লাঠিটা বা হাতে ধরা ছিলো বলেই সুবিধা হলো। ডান হাতের দুটো আঙুল বোতাম সারির নিচে গলিরে দিয়ে সাটের উপরে বুলায়ে দিলো। তাছাড়া শব্দটা অ্যাম্পিউলাই করলে হয়তো কামার মতোই শোনাবে। ঠোঁটের কোণগুলো কাঁপলো মোহিতের।

...এটাই কালোবরণের ক্লাব। ক্লাবের ঘরে ভাগ্যপরীকার স্লটমেশিনের সামনে সুবেশ বুবকদের ভিড়। আর ওইতো দেখো তাদের একমাত্র, মানে জামাতা, নিরঞ্জন। যদিও সে অ্যাডভোকেট। ঠিক অন্যান্য বুবকদের মতোই নয়? তেমনই পোশাক। আর এরা হয়তো ছাত্রই। মোহিত একটা আঙুল তুলে সেটাকে সামনে পিছনে দু'লিয়ে নিঃশব্দ হাসলো। যেন বললো, এই দেখো এবার আমিও এসে পড়েছি। কেমন পারবো মনে হচ্ছে না? আর এ ঘরটার পাশেই কালোবরণের অফিস ঘর। এখানেই কালোবরণ। কিছু বদলেছে কি শেষবার দেখা হওয়ার পর থেকে? উঁচু কলারের মধ্যে মোটা ঘাড়টা ঘুরিয়ে কালোবরণ হাসলো। একটু মোটা সোটা হয়েছে যেন আগের চাইতে, কিন্তু হাসিটি একটুও বদলায় নি। তার চারিদিকে চার পচজন সুবেশ ব্যক্তি। হয়তো একটু চোরাগড়ে চেহারা। কি একটা বিষয়ে তারা পরামর্শ করছে যেন। কালোবরণের সামনে টের উপরে হুইস্কির গ্লাস। অধ্যাপক মোহিতের এরকম মনে হলো এই সুবেশ ব্যক্তি কয়েকটিকে প্রায় পালোয়ানের মতো দেখাচ্ছে। কিন্তু তার এই দেখাই কি ভুল নয়? সে হাসলো, প্রায় শোনা যায় না এমন নিচু গলায়, কিন্তু অত্যন্ত আগ্রহে যেমন ভাড়াভাড়ি হতে পারে তেমন করে সে বললো—আমি এলাম কালোবরণ, তোমার কাজে লাগাও। আর সত্যি বলছি ভাই আমার দিন চলছে না। অন্যকে যা দাও, তার চাইতে অনেক কমই আমি রাজি। অনেক কমে। আর কাজও আমি অনেক বেশী করবো। কোন কাজে ফাঁকি না দেয়াই অভ্যাস আমার—অ্যাকাডেমিক কেরিয়ারটা মনে আছে তো।

কালোবরণ বললো,—তারপরই তো তুমি ভুল করলে।

মোহিত বললো,—হ্যাঁ, তা তো আমাকে দেখেই বুঝতে পারছো।

কালোবরণ হেসে হেসে বললো,—আর তোমার সেই পবিত্র বিশুদ্ধ স্ত্রী। সেই শ্বেতপরী?

মোহিত সাহস করে বললো,—এবার তুমি দেখো কালোবরণ। বেশ বলেছো কথাটা শ্বেতপরী।.....

ফুটপাথের উপরে দাঁড়িয়ে হাঁপাতে লাগলো মোহিত স্যান। ডোভার লেনই বটে। লাঠিটার ভর দিয়ে দাঁড়ালো। এদিক ওদিক দেখলো। কি করে জানলো সে এখানে কালোবরণের ক্লাব? ও হ্যাঁ, মশা বলছিলো। আর তা ছাড়া, তাকে এখানে বাটাফেলের মতো কাজ করতে হবে। কে যেন কাউকে শ্বেত কি একটা বলছিলো। কিন্তু সেটা কিছু আসল ব্যাপার নয়।

বাড়ির সামনে খান কয়েক গাড়ি। গাড়িগুলোর মধ্যে দিয়ে গলিয়ে মোহিত সামনের ঘরটার ঢুকে পড়লো। রাস্তার সামনের ঘর বটে কিন্তু ইতিমধ্যে আলো জ্বালতে হয়েছে। সেই নীলাভ আলো যাকে নিওন বলে। কিন্তু—যেন একটা রেস্টোরাঁ। বেশ কয়েকজন

অল্প বয়সী, মাকবরসী। ভিন্ন ভিন্ন টেবলে। ঘরের মাকামাশি দাঁড়িয়ে কমা একটা আলোচনাও করছে। ওদের ওই ওটিকে নিরঞ্জনদের মতো লাগছে না? কাকে চাই, একজন দরজার পাশে থেকে বেরিয়ে এলো। কিন্তু মোহিত কিছু বলার আগেই কালোবরণ এসে গেলো। এখানে দৃষ্টিগোচর যে খুব তীক্ষ্ণ আর দরজার দিকে তাতে সন্দেহ নেই। কালোবরণই আস্তিন ধরে টেনে কাঁধে হাত রেখে একটা টেবলে বসিয়ে দিলো তাকে।

মোহিত বললো,—কালোবরণ আমিও এলাম, মানে—

কালোবরণ দত্ত বললো,—বসো, বসো। ওদিকে একটু হাত বাড়িয়ে আঙুল তুলে কি ইঙ্গিত করলো সে।

কালোবরণ যে এবার এম. এল. এ এমনকি অন্তত একজন উপমন্ত্রী হতে বাচ্ছে।

—এক, হুইশ্‌ক! মোহিতের চোখ চক্‌চক্‌ করলো, জানো কালোবরণ, বুদ্ধভেই পারছো, মানে অ্যাম্‌ ইন্‌ সার্চ অব এ জব্‌। আর তা ছাড়া নিশ্চর আমার একশিরেরিস্‌তে তোমার সন্দেহ নেই।

—হবে, হবে। এসো।

কিন্তু ওদিকেও দৃষ্টি রাখতে হবে কালোবরণকে। যারা আলোচনা করছিলো দাঁড়িয়ে তাদের দিকে সে সরে গেলো।

মোহিত প্লাসে প্রথম চুমুক দিয়ে ভাবলো, আর এদিকে দেখো প্রায় একটা পুরো বোতল। সে হাসলো খুঁত খুঁত করে। কালোবরণের আর্থিক জোরটা দেখো। মোহিত হাসলো। যেন সে জোরটা তার গারেও ঢুকছে চিন্‌ চিন্‌ করে। আর সেই আলোচনা থেকেও পাশে মূখ্য বাড়িয়ে কালোবরণ বললো, একটু বাস্তব আছি, বুদ্ধভে? বসো, বসো। চালিয়ে যাও।

স্বতীয় তৃতীয় প্লাসের দু'তিন চুমুকেই কথাটা অর্ধেক তৈরি অবস্থায় দেখা দিলো, দীক্ষিত, মানে, মানে ইনিশিয়েটেজ্‌। আর তখন মোহিতের মূখটা হাসি হাসি দেখালো। আর এ দুটো স্যান্ডুইচও বটে। আর তোমরা যারা চোরা চোখে দেখছো তারা হয়তো জানোই না কালোবরণ কতদিনের পরিচিত। মানে এতদিন, মানে শ্বেতপরী যদি...প্লাসটা একবারে গলায় ঢেলে দিলো মোহিত.....ড্যাম্‌.....স্ন্যাকস্‌ আর বোতলটা তারই জন্যে।

হাঁ করে করে একটু নিঃশ্বাস নিলো মোহিত স্যান। কাচভাঙার শব্দ হলো যেন। না তার টেবলে ভাঙেনি। অন্য কোথাও, অন্য কোথাও। কেউ হয়তো চোম্বট করতে গিয়ে মেঝেতে ফেলছে। হিয়ার্সটু কালোবরণ...ড্যাম্‌।...উঠে দাঁড়ালো মোহিত। বিড়বিড় করে বললো—কালোবরণ রাজ্যপাল হবে এটা আমি চাই, আর তোমরা জানো না সে আমার কতদিনের বন্ধু। সোজা হয়ে দাঁড়াতে চেষ্টা করলো সে। বরং বসে পড়ে আবার প্লাস ভরলো কাঁপা কাঁপা হাতে।

তখনই কালোবরণ এলো। টেবলে হাত রেখে একটু বুদ্ধকে দাঁড়ালো। আমরা এখন একটু বেরুচ্ছি। বুদ্ধভেই পারো, সময়টা বাস্তব বাচ্ছে। মোহিত উঠে দাঁড়ালো। একটু টলতেই হচ্ছে তাকে। তা, কালোবরণ, দেখো এই প্রথম, মানে ইনিশিয়েশন্‌। বুদ্ধভেই পারছো, কিন্তু দেখে নিও।

কালোবরণ অবশ্যই বুদ্ধভে পারে।

দু'জন দু'পাশে এসে দাঁড়ালো মোহিতের। বগলের তলার হাত দিয়ে মোহিতকে আগ্রহ দিলো। দরজার সামনে এসে একটু ইতস্তত করলো। একটা ট্যান্ডি এসে পড়ার সূচিকা হলো।

দরজা খুলে ট্যানির অস্পষ্ট অশ্বকারে বসিয়ে দিলো মোহিতকে তারা।

—আর দেখো কালোবরণ সবই, মানে, মানে...জীবনের অনেক কিছুই—

কালোবরণ হাসি হাসি হুখে পাশ পকেট থেকে একমুঠো নোট তুলে মোহিতের টাউজারের পকেটে গুঁজে দিলো। সিগারেট? একটা প্যাকেট মোহিতের হাতে গুঁজে দিলো।

—আপাতত—

—হ্যাঁ আপাতত। বাস্তব হয়ে অন্যদিকে যেতে যেতে কালোবরণ বললো।

টাঙ্গিটা ছাড়লো। তখন বিড়বিড় করে বললো মোহিত স্যান,—দেখো কালোবরণ তুমি দেখে নিও।.....

টাঙ্গিটা স্থিতি করছে না। কেউ হয়তো ঠিকানাটা বলে দিয়েছে। কিন্তু যদি ভেবে থাকো তোমরা এখনই অধ্যাপক মোহিত স্যান এই প্রথম সম্মুখোন্মেই বাড়ি ফিরছে তা হলে সেটা ভুল। ডাম্...! অবশ্য ভুল...হ্যাঁ, তা...আর এর আগেও কেউ কেউ করেছে। সিগারেট ধরালো মোহিত। জলন্ত কাঠিটা একটু অসুবিধা সৃষ্টি করলো বটে। প্যাকেটটাকে উল্টে-পাল্টে দেখলো। মিটমিট করে হাসলো।

কেমন একটু মিস্টারিয়াস নয়? আর কেউ যেন বলেছিলো শ্বেত, হ্যাঁ শ্বেত, নিশ্চয় শ্বেত, আর শ্বেতপর্যই বটে। এই কালোবরণদের ব্যাপার কেমন মিস্টারিয়াস নয়। সাব-কনশাস্ নাকি কথাটা।

—কি করি বলো? অধ্যাপক মোহিত বললো।

—তুমি তো পদত্যাগ করছো? তাইতো স্থির করেছো তুমি?

—ওরা, মানে, টিচার্স কাউন্সিলের ওরা বলছিলো কমা চাইতে হবে না, ভুল স্বীকারও করতে হবে না। ছাত্ররা কি করেছে—মানে সম্পূর্ণ ব্যাপারটা থেকে অনাদিকে চোখ সরিয়ে রাখলেই একসময়ে মিটমাট হয়ে যাবে।

—মিটমাট, মানে কম্প্রোমাইজ্?

—হ্যাঁ মানে, হার্টশিলার কথাও উঠেছে—

—তুমি কি বলো:

—ছাত্ররা অছাত্রীয় ব্যাভার করে—

—চোখ সরানো যার না, তাই নয়?.....

আর তখন তাকে কি সাধাই না দেখাচ্ছিলো, যেন সেই তখনই সাবান দিয়ে মূখ আর হাত ধুয়ে এসেছে। এমন কি কানের ফুলটাতেও সাধা পাখর! শ্বেতপর্যই। তাছাড়া আর কি? পদত্যাগই করোঁছিলো মোহিত, নিঃশব্দে স্বাস্থ্যকর স্থান হার্টশিলার বাওয়ার চাইতে বরং পদত্যাগ।

আর স্ত্রী বটে কিন্তু তখনও বিশুদ্ধরীতির ব্যবহার—

হঠাৎ যেন রহস্যটা কেটে গেলো। হ্যাঁ অধ্যাপক মোহিত স্যানের জীবনরহস্য। ঘামতে শুরু করলো সে। হ্যাঁ, বিন বিন করে কপালে ঘাম ফুটছে। আতঙ্কে তার চোখ বড় বড় হয়ে উঠলো। কিংবা কথাটা পরী নয়, ডেভিল, উইচ্।

হোয়াইট্ ডেভিল। আর তার পরেও, দেখো,—তার সমস্ত জীবনকে গ্রাস করে শুরুরে নিয়ে, দেখো, যেন সাধা ঘোঁরা থেকে উঠে আমাকে দেখো, সেই সেলাইকলের পাশে বসে থাকা। বাকে মানমরী বলা হয়।.....

—পদত্যাগ করতে চাইছি না এবার।

—হ্যাঁ, তাই হ'ক, ওয়াই অপরাধটা করুক বরং!...

আর তারপরই এই ক্যাটে।

...হঠাৎ বেন সিঁড়ির উপরে ধমকে দাঁড়ালো অধ্যাপক মোহিত। আর সে অনুভব করলো তার পাশ দিয়ে তার ধমকে দাঁড়ানোকে গ্রাহ্য না এনে আর কেউ হান্নার মতো উঠে গেলো তার শরীর থেকেই। তারপরই এই ক্যাটে তার সেই আত্মাকে রোজ শূবে নিচ্ছে, আর যত তা নিচ্ছে ততই নিজে শূবে নেয়া সাদা হতে পারছে। সমস্ত শরীর কীক দিয়ে নাভি থেকে বমি উঠে আসছে বেন। কিম্বা একটা দারুন কৌপানি।

দাঁড়াও ওখানেই দাঁড়াও, অ্যারয়েন্ট্ দি উইচ্। লাঠিটা তুললো মোহিত স্যান। কিন্তু, কিন্তু করে ঘাম দেখা দিলো তার হাত দুটোতেও। দেখো, দেখো, লুক্, লো, হাউ সে উই। সেলাইএর কলটার পাশেই উঠে দাঁড়িয়েছে দেখো। টেক্ এনি শেক্ বাট্ দ্যাট্। টেক্ এনি শেক্ বাট্ দ্যাট্।

হঠাৎ মনে পড়লো মোহিতের ট্রাউজারের পাকেটে গোঁজা নোটের বাণ্ডলটার উপরে। এটাকেই সামলানো দরকার আগে। নতুবা, নতুবা এখুনি ওটা সেই সেলাইএর পরসা রাখা বা থেকে একটা দুটো করে সংসার চালানোর পরসা বার হয় সেখানে গিয়ে উঠবে, আর তুমি মোহিত স্যান যে শূধুমাত্র দলে যোগ দিতে চাও এই আভাস দিয়েই এতগুলো নোট উপার্জন করেছেো তার তামাক কেনার পরসাও থাকবে না।

—আর এগিলো না। আমার হাতে লাঠি আছে। উইচ্। অনেক শূবেছে। আর মন্দা আমার একমাত্র সন্তান—তাকেও। দাঁতে দাঁত ঘষে বললো মোহিত। যেতো না কম্প্রোমাইজ করা? যেতো?

—তুমি মদ খেয়েছো, ছিঃ।

—হ্যাঁ, হ্যাঁ। আর ছিঃ নয়। আর এই দেখো কালোর টাকা এই পাকেটে বোকাই। পকেট খাবড়ালো মোহিত।

—টাকাগুলো দাও।

—বাঃ, বাঃ, এ রকমই হবে। কিছু আর এক পা এগোবে তো—

—মারবে? মাতাল হয়েছো?

—হ্যাঁ, তবে জেনে যাও দু-একটা প্লাস হুইল্কি খাওয়ার শখ এবং পরসা দুই-ই ছিলো একসময় অধ্যাপক মোহিত স্যানের। কিন্তু মারবে? ওহো, মারবে?

হঠাৎ চোখে জল এলো মোহিতের।—তুমি, তুমিই আমাকে শূবে নিচ্ছ। লুড্ডিকাস্। ছিঃ ছিঃ ছিঃ।

কিছু একটা ভাঙলো। গুঁড়িয়ে গেলো। হাতের লাঠিটার গায়ে কি রক্ত মাসে আর চুলে জড়ানো খানিকটা রক্ত। আর সেলাইকলটার পাশেই ওই সাদা পত্ৰপটা, ওটাই, ওটাই। টান্নি করেই পালাতে হবে। ...

এই রকমো রকমো

টান্নিড্রাইভার মুখ ফেরালো।—রকমো।

স্ট্রাসপ্লামার পাকটাই বোধ হয় সামনে। ওই যে কনস্টেবলটা দাঁড়িয়ে আছে। একটা এলোবি দরকার। এখানেই নামবো আমি, এখানেই।

মোহিত ভাড়াভাড়ি হেঁটে গিয়ে কনস্টেবলটার পাশে দাঁড়ালো। সিগারেটের প্যাকেটটা বার করে ধরলো।

বেশ জোর দিয়েই বললো মোহিত,—সম্ভ্রান্ত কি, হ্যাঙ্ক এ ক্যান্। সেই ভূমি দাঁড়িয়ে আছে, আর সেই আমি ওষিকের বেষ্টটার ঠার বসে আছি। কেমন কিনা?

কনস্টেবল কি বিস্মিত হলো? আর সেই বিস্ময়েই যেন অধ্যাপক মোহিতের ঘোরটা কেটে গেলো। কিম্বা ট্রামটা এখানে একবার ঘটাং করে উঠলো বলে।

মোহিত বিড়বিড় করে বললো...হুঙ্ মার্ভার ইজ্ ইয়েট্ বাট্ ফ্যান্টাস্টিক্যাল। নন-হড্য বার কল্পনা মাত্র।...ট্রাউজারের পাশ পকেটের উপরে চাপড়ে দেখলো। হুঁ, হ্যাঁ, একটা বাগ্‌ডলই তো সেখানে, বেশ মোটাই লাগলো হাতে। একেবারে বিস্মিত হয়ে গেলো মোহিত স্যান্। তার চোখের তলার জলের খলিগুলো যেন কে'পে কে'পে উঠলো। সে অনুভব করলো কনস্টেবলটির হাত টেনে নিয়ে যেন বৃকের উপরে রাখা দরকার, যেন কেউ হাত বুলিয়ে দিলে কমতো কমতো সেখানে বা হচ্ছে সেখানে বা হচ্ছে।

কনস্টেবল বোধ হয় কিছু শব্দকলো। মৃদুস্বরে বললো, বাড়ি যান, বাড়ি যান।

মোহিত হাঁটতে শুরু করলো। একটা আলোবি দরকার, আলোবি একটা, আলোবি। সেই ঘাটশীলা, কিম্বা প্রাইভেট কলেক্ট, কিম্বা হয়তো তার আগেকার কবেকার সেই প্রথম জন্মদিন থেকে সব কিছুকে অস্বীকার করার আলোবি দারুণ একটা.....

রাসবিহারী এভেনিউতে বটে। আর এখন বেশ খটখটে সম্ভ্রান্ত। এখন বেরোনরই সময়। অনেক লোক চলছে ফুটপাথেও। একটু টলছে নাকি, সামান্য একটু, তার পা দটো? আর কি আশ্চর্য পকেটে ভারই লাগছে।

গড়িয়াহাটার মোড়ের কাছে বেশ ভিড়। আর কি কষ্টই হচ্ছে বেতো পায়ের উপরে হাঁটতে। দু' দু' ফোঁটা জল যেন মোহিতের চোখে আবার। ওই পদ্রনো বইগুলো নিয়ে সেই স্ল্যাট ছাড়া আর কোথায় বা যেতে পারে?

বাসি মাছ, কে যেন বলছেছিলো। আর ওটা ঠিক স্লোতও নয় বা বৃকসেন্স থেকে মানময়ীর সেলাইকল পর্যন্ত তিক্ তিক্ করে চলে।

লেখকের মন্তব্য : এ জায়গাটার এসে অধ্যাপক মোহিত সানকে হারিয়ে ফেললাম। চৌমাথার চার রাস্তাতেই দেখলুম, কোথাও তাকে দেখা যাচ্ছে না। এট রাস্তাগুলো দেখে তেপান্তরের রাস্তার মতো কত দীর্ঘ। আর কি ভিড়। এই স্লোতেই কোথাও ভলিয়ে যাওয়া যায়। অনুমান করি দুই বাড়ির কোন খাঁড়, বা কোন বাড়ির সিঁড়ির দারে বসে পড়েছে। মাঝপথেই হারিয়ে গেলো।

এজরা পাউণ্ড : দু'একটি কথা

শিশিরকুমার ঘোষ

এজরা পাউণ্ডকে নিয়ে পূর্বের উচ্ছ্বাসিত মন্তব্য প্রায় স্তিমিত হয়ে এসেছে। সেই বিক্ষিপ্ত, বিচিত্র ও বিতর্কিত জীবন ও কাব্য আর নব্যত্বের মধ্যমাণি নয়। জীর্ণ, রূপকান্ত, মর্ত্য এ আর্যুর সীমানার আজ সেখানে স্তানিমার ঘন আবরণ। দীর্ঘকাল যাবত আন্তর্জাতিক শিল্পীমহলে এই মেজাজি গৃহত্যাগী—পরে দেশদ্রোহী—সাহিত্যিক নানাবিধ পসরা নিয়ে ফিরেছেন, শেষ বিচারে তার কতটুকুর স্থায়িত্বের গৌরব তা নিয়ে সন্দেহ দেখা দিয়েছে। এই তো নিয়ম। তাঁর প্রচলিত পরিচয় হয়তো যথার্থ বা শেষ পরিচয় নয়। এবাবত যে সকল কাব্য ও শিল্পপরীতির, জীবনায়ন ও বিচিত্র মতবাদের সপক্ষে তিনি ফতোয়া দিয়ে এসেছেন, আঙ্গকের ক্ষেত্রে নানাবিধ উৎসাহী পরীক্ষা-নিরীক্ষা এবং কবিকূলের স্ব-নির্বাচিত শুল্ক-মাস্টারি চালিয়ে এসেছেন তা অবশ্যই ঐতিহাসিক ও গবেষকের খোঁজাক জোগাবে। মনে হয় তিনি স্মরণীয় হবেন হয়তো অন্য কারণে, সে তাঁর জীবনের গভীরতম উৎস, প্রেরণা বা আনুগত্যের জন্য, যার সম্পর্কে কবি স্বয়ং সম্পূর্ণ অবহিত নাও হতে পারেন। কবির সচেতন বিচার ও প্রয়াস এবং তাঁর সৃষ্টির স্বাক্ষর, উভয়ের তারতম্য থেকে আমরা একটি শিক্ষা, নীতি বা সিদ্ধান্তের সম্ভান পেতে পারি, সে-সিদ্ধান্ত উগ্র আধুনিকতার পরিপন্থী নাও হতে পারে। অর্থাৎ প্রগলভ সাময়িকতার আয়ু্যদ্যাল সীমিত। অপর পক্ষে এজরা পাউণ্ডের সমগ্র সাহিত্য-জীবনকে বর্তমান যুগের, এই দৈন্য সভ্যতার, 'old birch gone in the teeth'-এর ফলশ্রুতি বা সমালোচনা হিসাবেও ধরা যেতে পারে, এই নিচির মানুষটি ও তাঁর সাহিত্যিকর্মকে আমাদের সংশয়াপন্ন, সমস্যাভঞ্জন, কেম্পুচ্যুত সমাজের মানদণ্ডরূপেও গ্রহণ করা সম্ভব। অর্থাৎ শিল্পীর ও শিল্পের অসংগতির জন্য বর্তমান সমাজব্যবস্থাও কি কিছুটা দায়ী নয়? কে বলতে পারে, যেমন সমালোচক ফেডার^১ সন্দেহে জানিয়েছেন, বর্তমান অবস্থা কতজন ও কতবার কবি ও শিল্পীদের বাধ্য করেছে নির্বাসন প্রতিবাদ ও উৎকণ্ঠিততার ভূমিকা বেছে নিতে, তরাতো বা মানসিক অসুস্থতা^২, এমন কি দেশদ্রোহিতা^৩? এই

^১ "There is a strange discrepancy between Pound's ideals and his ability to embody them in his work." Edmund Wilson, 'Ezra Pound's Patchwork'. ১৯২৩ সনের অভিযুক্ত আজও গ্রহণীয়।

^২ G. S. Fraser : *Ezra Pound*.

^৩ পাউণ্ডের মানসিক অসুস্থতা সম্পর্কে মার্কিন মেডিকেল বোর্ড (নভেম্বর ১৯৪৪) যে রকম দিয়েছিলেন তা একাধারে স্মরণীয় ও কিছুটা কৌতূহলোদ্দীপক। তার কিছু প্রামাণিক অংশ তুলে দেওয়া দিচ্ছি : "The defendant, now sixty years of age and in generally good physical condition, was a precocious student, specialising in literature. He has been a voluntary expatriate for nearly forty years, living in England and France and for the past twenty years in Italy, making an uncertain living by writing poetry and criticism. His poetry and literary criticism have received considerable recognition, but in recent years his preoccupation with monetary affairs and economics has apparently obstructed his literary productivity. He has long been recognized as eccentric querulous and ego-centric. At the present time he exhibits extremely poor judgement as to his situation. He insists that his broadcasts were not treasonable but that all of his radio activities have stemmed from his self-appointed mission 'to

দুইবৈশ্বের জন্য কি শিল্পীদের,—বারা, হয়তো স্বভাবদোষেই, কিছুটা নিরমরহিত—পূরোদ্দার দারী করা চলে?"

গত যুগের একাধিক আন্দোলন ও বাগবিতণ্ডার কেন্দ্রে একদা বিরাজ করেছেন এই অশ্লিষ্টচিত্ত অগ্রজ বা সাহিত্যচ্যুত। সোদিনকার মতই আজও তার সাহিত্যিক প্রতিভার বিচারের ক্ষেত্রে মতবিরোধ স্পষ্ট, আগের মতই তীব্র। আধুনিক বিদ্রোহের অন্যতম পথিকৃৎ, তাঁর এই আখ্যা অনেকেই স্বীকার করে নিয়েছেন: অথচ, গুণগ্রাহীমণ্ডলীর বাইরে তাঁকেই আবার মনে হয়েছে এক ব্যর্থ, করুণ, প্রাচীন স্মৃতিবাহ নিদর্শন; যিনি মূলতঃ অনাধুনিক, অথবা নব্য চিন্তে রোম্যান্টিক, আজন্ম ছিন্নমূল, খুঁজে ফিরেছেন মতের অমরাবতী, ভাবের জ্বলন; অথচ যিনি—অবাক হবার কিছু নেই—রাজনীতির ক্ষেত্রে স্পষ্টই প্রতিদ্বন্দ্বীশীল। জীবিতের অপেক্ষা মৃত অতীতের প্রতি তার অধিক মমত্ববোধ, বলেছিলেন এককালীন সঙ্গীত ও সহকর্মী, উইন্ডহাম লুইস^১। অথচ একাধিক মহৎ কাব্যই, যথা ইয়েটস ও এলিয়ট, তাঁকে দিয়ে কবিতা সংশোধন বা শুদ্ধ করিয়ে নিতে স্মিথা বোধ করেন নি। সাহিত্যিকদের চিন্তে নিতে, ভাবের সব প্রকারে উৎসাহিত করতে পাউন্ডের জুড়ি নেই। অপরকে সাহায্য করার কাজে তার দক্ষতা সুবিদিত অথচ নিজের ক্ষেত্রে তার প্রয়োগ হয়েছে কম, সেখানে যথেষ্টাচারের অভাব নেই। সেই কারণে, অনেক সময়ে তাঁকে আধুনিকদের পথপ্রদর্শক মনে করা হয়ে থাকলেও একাধিক বিচক্ষণ সমালোচকের মতে এজরা পাউন্ড আদর্শে একটি প্রকৃষ্ট ধাম্পাবাজ ছাড়া আর কিছুই নন; লেখক হিসাবে যার স্থান তৃতীয় শ্রেণীতে, যিনি মূলতঃ একটি অশুদ্ধ প্রভাবেরই প্রতীক এবং বিভিন্ন ভাষা থেকে বহু অনুবাদ করলেও তাদের

serve the Constitution'. He is abnormally grandiose, is expansive and exuberant in manner, exhibiting pressure of speech, discursiveness, and distractibility.

"In our opinion with advancing years his personality, for many years abnormal, has undergone further distortion to the extent that he is now suffering from a paranoid state which renders him mentally unfit to advise properly with counsel or to participate reasonably and intelligently in his own defence. He is, in other words, insane and mentally unfit for trial, and in need of care in a mental hospital."

এই নিষেধ অনুযায়ী ওয়াশিংটনের লন্ডনাল অস্ত্রশল্য কেন্দ্রে, সেলট ইলিজাবেথ হাসপাতালে তাঁর থাকার ব্যবস্থা হয়। ক্রমে, নিয়ম শিখল হলে, সেল বিশেষের জাণীগৃহী, কবি-সাহিত্যিকেরা সেখানে তাঁর সঙ্গে দেখা করতে গিয়েছেন।

স্বাধীনতা বিপ্লবের কিছু আগে (১৯০৬) পাউন্ডের রাজনীতিবিদ্যা পুস্তিকা *Jefferson or Mussolini* লন্ডনবাসীদের মধ্যে বিতর্কিত কালে হয়েছিল। ১৯৪২ সালে তিনি নিজেকে সরকারী ফার্সবাদী বলে ঘোষণা করেন।

যুদ্ধকালীন তীব্র একাধিক বেতার ভাষণকে আর যদি হোক মার্কিন নীতির সমর্থনও বলা যেতে পারে, এ দেশেরই এ ছাড়া আর কিছুই নয়। 'কল্পে বিবর্তন'ের সূচনা দীর্ঘকালেক, প্রায় গোড়া থেকেই। পাউন্ডের সত্যদ্রষ্টার অন্যতম হোলো: "And if you have any vital interest in the arts... you sooner or later leave the country." যেমন কথা তেমনই কাজ। পাউন্ডের এই উক্ত অচরণ সকলের কাছে 'কমরে' মনে হয় নি। 'লন্ডনাল' পাউন্ডের সঙ্গে পাউন্ডের ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ প্রায় প্রথম থেকেই। ১৯৪২ সালে *The End of Ezra Pound* শিরীষ সম্পাদকীয় মন্তব্যে এককালীন সহযোগী ও সহকর্মীদের বলতে শোনা গেল: "... That it is one of the poets who is thus playing Lord Haw-Haw... seems to cast a slur on the whole craft. In the name of American poetry, and of all who practise the art, let us hope that this is the end of Ezra Pound."

এই প্রসঙ্গে স্মরণীয় উল্লেখ্য কথা বলেছেন "We should reject his politics and respect his poetry"। এক অসংলগ্নভাষ্য গ্রীষ্মকালে এসেও অনুগ্রহ অর্জিত হতে পারে।

^১ G. S. Fraser. *Ezra Pound*

^২ Wyndham Lewis. *Time and Western Man*.

প্রকৃত মর্ম বিষয়ে যিনি নিজে বিশেষ অবহিত ছিলেন বলে মনে হয় না, এমনকি বীর মাতৃভাবার জ্ঞান বা প্রয়োগ পশ্চিমাদের পীড়া ও আক্রোশের কারণ ঘটিয়েছে। এমনকি তিনি ঐতিহ্যের ধ্বংসাধারী, অথচ স্বেচ্ছাজ-সম্মত না হলে কোনো প্রকারের সংকম মেনে নেওয়া তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। সংক্ষেপে, তিনি বিদ্রোহী (revolte) হয়তো বা বিদ্রোহী বালখিলা যিনি কবিতা লেখার কাজে ব্যস্ত না থাকার কালে তামাম দুনিয়াকে চিরটা কাল ধমক দিয়ে এসেছেন এবং উগ্র মতাম্বতার তোড়ে অন্তর্দৃষ্টির অভাবকে চাপা দিতে চেয়েছেন বা পূরণ করে এসেছেন।

গোড়ার দিকের রচনার, বলতে গেলে আগাগোড়া, পাউন্ডের তিনটি বৈশিষ্ট্য চোখে পড়ে : অনুবাদকর্মে আগ্রহ (যতটা না কৃত্রিম); শব্দ ও সুর সংযোজনা এবং কাবের সাঙ্গীতিক মূল্যের অনুসন্ধান; এবং কথা ভাষা ও যথার্থোপা চিত্রকল্পের—প্রয়োজন হলে চীনা আইডিওগ্রাম (ideogram) অবধি যাওয়া করতে প্রস্তুত—প্রতি অভিনিবেশ। এই সকল বৈশিষ্ট্যের বা তাঁর সাহিত্যজীবনের ক্রমিক আলোচনা এখানে সম্ভব নয়, আমরা প্রধানতঃ তাঁর কাব্যজীবনের অন্যতম মূলসূত্রটিকে, নান্দনিক পাউন্ডকে* অনুসরণ করবো। নানা পালাবদলের মধ্যে এইটিই বোধহয় তাঁর মধ্য ও মূল ভূমিকা।

মধ্যযুগীয় বৈদ্য দ্য বর্ন, ক্যাভালক্যান্ট, বা ল্যাটিন প্রপারটিয়াস বা জাপানী রিহাকু যিনিই হোন না তাঁর আদিরূপ পাউন্ড কিন্তু কখনই শব্দ আক্ষরিক অনুবাদকে আদর্শ বলে মনে করতে পারেন নি। প্রায় সব ক্ষেত্রেই, ব্যক্তিগত প্রয়োজনের খাতিরে, তিনি অল্প-বিস্তর, এমনকি যথেষ্ট পরিবর্তন না করে পারেন নি। পাউন্ডের অনুবাদের বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য না করে উপায় নেই : এ ঠিক অনুবাদও নয় অথচ আবার অনুবাদও বটে। মনে হয় এই অনুবাদের সাহায্যে পাউন্ড একটা কিছু খুঁজছিলেন বা কোনো কিছুর কাছ থেকে পালাতে চেষ্টা করছিলেন। কিন্তু এ-বিষয়ে অধিকাংশ সময়ে তাঁর যথেষ্ট স্বেচ্ছা বা বেপরোয়া ভাব সত্ত্বেও—অথবা, ব্যক্তিগত হিসাবে, চীনা কবিতাগুলির উদ্ভেজন্য হইত ভাবমণ্ডলের কথা মনে করলে পাউন্ডের অনুবাদকর্মে এক ধরনের ব্যক্তিগত অনিশ্চয়তা, মধ্য ও মধ্যবাদের (personae) পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। তাঁর এই অনুবাদসমূহা বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে বর্তমানের সঙ্গে মিতালি পাতানো তাঁর পক্ষে কখনই সহজ বা সম্ভব হয় নি। একমাত্র “পীজান ক্যান্টোজ”—এই বৃষ্টি তিনি ব্যক্তিগত ও সমসাময়িক অভিজ্ঞতাকে আত্মসাৎ করতে বা তার উর্ধ্বে যেতে পেরেছেন। তাঁর ব্রাউনিঙস্‌মূলক “সেসটিনা : আল্টাফট” (“Damn it all! all this our south stinks peace....”) সোহো রেস্টরায় পঠিত হবার কালে প্রোডুম্‌ডলীকে চমকুত করে থাকবে, কিন্তু স্থানিষ্ণের দিক দিয়ে আর বেশি দূর অগ্রসর হয় নি। অপ্রধান রচনার মধ্যেই তাঁর স্থান নির্ণীত হবে। “নীয়ার পেরিগড” তো ভিক্টোরিয় যুগের শেষ অবস্থার চমকলাগানো সাহিত্যিক প্রয়াস (‘End Fact. Try

* “The difficulty is to be interested in the earlier work...”—F. R. Leavis, *New Bearings on English Poetry*.

* এই প্রসঙ্গে স্মরণীয় রবীন্দ্রনাথ-কৃত

* “... spends two-third of his time translating or quoting other poets, and a good deal of the rest in imitating them.” Edmund Wilson, “Ezra Pound’s Patchwork.” এই রীতির মাধ্যমে তিনি ব্যক্তিগত বা চৈতন্যের যে বিস্তৃতি ও সঙ্গীত আশা করেছিলেন তা তাঁর সম্পূর্ণ কর্মসমূহ হয়েছিল বলে মনে হয় না।

Fiction.') ছাড়া আর বিশেষ কিছুই নয়। এই চমকলাগানো ভাবটি—দুঃখের বিবর সব সময় সকল অথবা প্রশংসনীয় নয়—পাউন্ডের সময় রচনার বেশ একটি বড় রকমের অংশ জুড়ে আছে। এহেন বুদ্ধিজীবী কবির পক্ষে ঘটনাটি বিস্ময়কর বইকি।

“হুম্বল টু সের্ভান্টস প্রসারটিংহাস্”—এ ল্যাটিন পূর্বসূরীকে আশ্রয় করে অতীত যুগ বা ভিন্ন কঠম্বরকে নিজের ও সাম্প্রতিকতার কাছে লাগানোর সেই একই চেষ্টা চোখে পড়ে। নস্টালজার পরিবর্তে নাগরিকতা, এই যা তফাৎ। কিন্তু প্রাচীন রোমক ও অর্বাচীন ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের “অসীম ও অকথা বিকীর্ণ দশা”র টেননবীসুলভ সাদৃশ্য পাঠককে সাহায্য করে না, অর্থাৎ কবিতায় প্রাপসম্ভার ঘটেনি। এই জাতীয় কৃত্রিম রচনার একটি বিশেষ রস বা স্বাদ থাকতে বাধ্য নেই, কিন্তু বর্তমানের বুদ্ধিজীবী, রীতিপ্রধান কাবোর মোহে না পড়লে একথা বোকা কঠিন নয় বিশুদ্ধ রসিকের কাছে এর সমাদৃত হবার আশংকা খুবই কম। এলিরট যে পাউন্ডের সংকলন নির্বাচন করার কালে এই কবিতাগুলিকে স্থান দেন নি তা অর্থপূর্ণ। তিনি এগুলিকে প্রধানতঃ ছন্দ প্রয়োগের নিপুণ পরীক্ষা হিসাবেই^{১০} দেখতে চেয়েছেন। বিচ্ছিন্ন সূক্তদের বর্ণনার শ্বিথার অংশটুকু লক্ষ্য করার মত।

অন্যান্য অপ্রধান রচনার কথা বাদ দিলে “ক্যাথে” অনুবাদ গ্রন্থটির অসামান্যতা স্বীকার করতেই হয়। বলা হয়ে থাকে এখানে অনুবাদের মাধ্যমে চীনা কবিতার পুনঃপ্রতিষ্ঠা করেছেন এজরা পাউন্ড। অথচ, শোনা যায়, অনুবাদের কালে চীনা বা জাপানী ভাষার পাউন্ডের সর্বশেষ জ্ঞান ছিল না। সেবেশদুনে মনে হয় বৈদম্ব্য বা সর্বজ্ঞতার খামখেয়ালি ভাব না করলেই বুদ্ধি তিনি সং কবিতা লিখে থাকেন। (একথা “ক্যাণ্টোজ” সম্পর্কে বিশেষভাবে প্রযোজ্য।) অনুবাদের কালে বন্ধুদের সঙ্গে দেখাসাক্ষাৎ ও বিদায়কণগুলির বর্ণনা আন্তরিক ও মর্মস্পর্শী। সে কি এই কারণে যে তাঁর দীর্ঘ জীবনে এ-জাতীয় ঘটনা বারংবার দেখা দিয়েছে? বহু-উদ্ধৃত ‘দ্য রিভার মার্চন্টস্ ওয়াইফ : এ লেটার’ পুনরায় উদ্ধৃত করা যেতে পারে :

While my hair was still cut across my forehead
I played about the front gate, pulling flowers.
You came by on bamboo stilts, playing horse,
You walked about my seat, playing with the plums.
And we went on living in the village of Chokan :
Two small people, without dislike or suspicion....

At sixteen you departed,
You went into far Ku-to-yen, by the river of swirling eddies,
And you have been gone five months.
The monkeys make sorrowful noise overhead.
You dragged your feet when you went out.
By the gate now, the moss is grown, the different mosses,
Too deep to clear them away!

^{১০} "...a most interesting study in versification." Ezra Pound's *Selected Poems*. Introduction by T. S. Eliot. 1928.

এহেন অন্দুলীলিত সারল্যের বিস্তৃত ব্যাখ্যা করে রসভঙ্গ করা অন্দুচিত হবে। অবশ্য ব্যাখ্যা যাতেই রসভঙ্গের নামান্তর নাও হতে পারে। তার উল্লেখ্যতম উদাহরণ পাউন্ডকৃত “দ্য জুয়েল স্টেয়ার্জ গ্রীভেস”-এর স্কন্ধ, সংক্ষিপ্ত টীকা^{১১}।

কিন্তু স্বশ্রদ্ধ, সুদূরের চৈনিক জনগণ থেকে চোখ ফিরিয়ে নির্ভর্য অসুন্দর বর্তমানের মোকাবিলা পাউন্ডকে করতেই হত এবং হয়েছে। প্রথম প্রকাশের কালে তাঁর সরাসরি ‘আধুনিক’ কাব্যগ্রন্থ : “হিউ সেলউইন মবার্লি, লাইফ অ্যান্ড কমট্যাক্টস”, সমালোচক-মহলে যথেষ্ট আলোড়ন তুলেছিল। দুর্ভাগ্য লীভিস সাহেবের প্রতীতি জন্মেছিল যে পাউন্ডের রচনাবলীর মধ্যে এইটি একমাত্র উল্লেখযোগ্য সংযোজন : “বইটিতে পাওয়া যাবে একটি সামগ্রিকভাবে এবং এ আগাগোড়াই মহৎ কবিতা”। পরবর্তী কালে তিনি তাঁর মতের পরিবর্তন করেন নি। (“ক্যান্টোজ”, তাঁর মনে হয়েছে, কবিত্বভার উদাহরণ ছাড়া আর কিছু নয়।^{১২}) ক্রোজার তো “হিউ সেলউইন মবার্লি”-কে “দ্য ওয়েস্ট ল্যান্ড”-এর চাইতে প্রেম্য কবিতা বলে বসে আছেন। সত্যি কি কই? চমৎকার, কঠিন, সীমিত এবং অপ্রধান কবিসুন্দর্য্য ভাব এই কাব্যগ্রন্থে অবশ্যই ধরা পড়েছে। এতে রয়েছে কিছুটা উম্মাসিক রসিকতা অথচ আত্মতৃপ্তির স্বাদ, সে এক উপভোগ্য সংকর, কিন্তু পাউন্ডের মহত্তম কবিত্ব দাবী এ-রচনা করতে পারে না। বড় বেশি চিকন এর রীতি ও আঙ্গুর :

The age demanded an image
Of its accelerated grimace,
Something for the modern stage,
Not, at any rate, an Attic grace : . . .
O bright Apollo
tin andra, tin bēroā, tina, theon
What god, man or hero
Shall I place a tin wreath upon !

কবিত্বের বা পাউন্ডের মূখপাত্র, মবার্লি, একজন সাধারণ কবি। পাউন্ড-ভক্তেরা আমাদের সতর্ক করেছেন এই বলে যে আমরা যেন মবার্লি ও পাউন্ডকে এক করে না দেখি। কিন্তু উভয়ের একাধিতা এতই স্পষ্ট যে সে-নিষেধের কোনো অর্থ হয় না। প্রথম কবিতাটিতেই, ফরাসী

^{১১} এই সংক্ষিপ্ত ব্যক্তিবাহ্য কবিতা ও তার পাউন্ডকৃত টীকা দুইই উদ্ধৃতি দাবী করে .

The jewelled steps are already quite white with dew,
It is so late that the dew soaks my gauze stockings,
And I let down the crystal curtain
And watch the moon through the clear autumn.

Ribaku

NOTE. : Jewel stairs, therefore a palace. Grievance, therefore there is something to complain of. Gauze stockings, therefore a court lady, not a servant who complains. Clear autumn, therefore he has no excuse on account of weather. Also she has come early, for the dew has not merely whitened the stairs, but has soaked her stockings. The poem is especially prized because she utters no direct reproach.

^{১২} “*Cantos* . . appear to be little more than a game. . How boring . . wilful ideas and platform vehemence. . Throughout he has substituted book-living for actual living.” অন্তর : “The spectacle of Pound’s degeneration is a terrible one, no one ought to pretend that it is anything but what it is.” F. R. Leavis.

রাসার অনুসরণে, পাউন্ড উক্ত পদ্যের মারকত সংলাপ আরম্ভ করেছেন : “ই, পি : ওড পুর লেনেকশি”র দ্য স’ সেন্দ্রাক্স”। কবির অনুরাগীবৃন্দ এই লেখার মধ্যে যথেষ্ট প্রবীণ আত্মসমালোচনার নিদর্শন আবিষ্কার করেছেন। তারা মনে করেন এই লেখাটির মাধ্যমে পাউন্ড তাঁর বিশুদ্ধ নাস্তানিক জগৎ এবং দৃষ্টিভঙ্গীর কাছ থেকে বিদায় নিয়েছেন। কিন্তু সে কাজ কি এতই সহজ? সাম্প্রতিককালের সঙ্গতিহীন অশোভনতা ও কীরকতার চিত্র এই সাংবাদিকসুলভ বিবরণে অবশ্যই কিছুটা ধরা পড়েছে। এই লেখাটিকে প্রথম মহাবিশ্বের ফসল হিসেবে বিবেচনা করা চলে। এবং সেদিক দিয়ে একে মহৎ কবিতা বলা বেশ কঠিন। সময় সময় পাউন্ডের আত্মভৃশ্ত মেজাজ প্যারিডির মতন শোনার। মবালি, হিউ কেনার জানিয়েছেন, পাউন্ডের প্যারিডিই, অবশ্য তাঁর সঙ্গে একান্ত হতে পাউন্ডের যথেষ্ট সংকোচ। সংকোচ অকারণে নয়।

সাম্প্রতিক মানসের অন্যতম লক্ষণ তার সীমিত দৃষ্টিভঙ্গী অথবা বর্তমানকে নিয়ে বাড়াবাড়ি। অতীত সংস্কৃতি ও বিভিন্ন যুগের সঙ্গে যত্ন রসজ্ঞ পাউন্ডের মধ্যেও এই প্রবণতা লক্ষ্যণীয়, সমালোচকদের মধ্যে তো বটেই। এ এক নতুন ধরনের দৃষ্টিহীনতা। কিন্তু কেবল গোড়ার দিককার রচনার উপর নির্ভর করলে পাউন্ডের কবিখ্যাতি স্থায়ী বা দীর্ঘজীবী হবার নয়। সৌভাগ্যবশতঃ পাউন্ড মূলতঃ “ক্যান্টোজে”র কবি। এই তাঁর প্রধান পরিচয়। এই দুঃসাহসী ও অসম্পূর্ণ পরীকার ফলাফলের উপর নির্ভর করছে তাঁর কাব্যকৃতি। “একাধিক অর্থবহ মহাকাব্য” লিখবার যোগ্যতা, যেমন তিনি এক সময়ে দাবী করেছিলেন, তাঁর হয়তো কোনো দিনই ছিল না। কিন্তু নানা কারণে পাউন্ডের এই বিশিষ্ট প্রয়াস সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে, যদিও তা আগাগোড়া সমর্থক হয়তো হয়নি। নিঃসঙ্গ উৎকর্ষের” প্রতীক, এহেন একক প্রতিভার দ্বারা মহাকাব্য রচনার অধৌক্তিকতা, পাউন্ডকে এই ব্যাপারটি বিচলিত করেছিল বলে মনে হয় না। এই বহুভাবী, নানা সংস্কৃতি ও কালের বদনানির সাহায্যে তিনি কোনো সার্বিক সমন্বয়ের সম্ভান না বদ্ব্যজর সমর্থন খুঁজছিলেন কে বলবে? যাই হোক, এই প্রসঙ্গে তাঁর আদর্শকল্প কনফুগিয়াসের প্রবচন পাউন্ডের বিরুদ্ধে প্রয়োগ করার ইচ্ছা খুবই স্বাভাবিক : আত্মসংযম ব্যতিরেকে (শিল্প বা) গৃহকর্মে স্খলনা বজায় রাখা সম্ভব নয়। ক্যান্টোজের নানা অসঙ্গতি পাউন্ডের মানসলোকেই প্রতিজ্জ্বলি।^{১০}

কয়েকটি স্বয়ংসম্পূর্ণ অংশের কথা বাদ দিলে, ক্যান্টোজের অর্থোস্থার করা ঘোটেই সহজ নয়। এবং ব্যাখ্যাভাদের কল্যাণে কবিতাটি অধিকতর দূর্বোধ্য হয়ে উঠেছে। তাই প্রকাশের এত কাল পরেও—উত্তরের আশা না রেখে—প্রশ্ন করা চলে : ক্যান্টোজের বিষয়বস্তু কি^{১১} এবং এর নির্মিতের সঙ্গতি ও সার্থকতা কোথায়? অনুরাগীদের কাছে

^{১০} T. S. Eliot, “Isolated Superiority”, *Dial*, January, 1928.

^{১১} “... The last-ditch argument is that the *Cantos* are unified by the personality of their creator. That self is not integrated. The *Cantos* fall into bits because Pound is radically incoherent—not only the man-in-history certified insane, but also the maker as you come to know him by readings that large, occasionally dis-integrating bundle.” George P. Elliott, “Poet of Many Voices.”

^{১২} এ-বিষয়ে নানা বিপরীত অভিমত শোনা বাবে। মত করেকটির উল্লেখ করছি। অ্যান্ডান টেটের মত বিষয়বস্তু বলতে এর বিশেষ কিছুই নেই, “about nothing”, এ এক ধরনের দীর্ঘজীবীর ডায়েরি বা স্বগতভাষ্য। অপর মনে করেন এই কাব্যগ্রন্থ “... some sort of intimate journal... what the *Cantos* in the end are ‘about’ is the isolated artist, and his struggle, through an idea of traditional community, towards sanity...”

কিন্তু প্রশ্ন রয়েই বার : এ-জাতীর “intimate journal” কি আসে মহাকাব্যপদব্যা হতে পরে :

“ক্যান্টোজ” পাউন্ডের মহত্তম অবদান হিসাবে স্বীকৃত ও ঘোষিত। এর অন্যান্য বিশেষত্বের মধ্যে ভিনদেশী বা অবহেলিত সংস্কৃতির সম্পর্কে প্রতিকূল খায়নার অবদান ঘটানো অর্থাৎ কাললাহিত দশা বা প্রাদেশিকতার^{১১} অবদান। অর্থাৎ সার্বভৌম চেতনায় আবাহন করেছেন এই আন্তর্জাতিক কবি। এ প্রশংসা বা দাবী সম্পর্কে অবৈতনিক নয়, যদিও পাউন্ডের সাম্প্রতিক পণ্ডণসো খেরালখুদীর পরিমাণের অংশ স্বীকার না করে উপায় নেই। সুবিস্তৃত তাঁর মানসবিহার, অনারাসে ও অনিবার্যভাবে তাঁর স্থানকালপাত্রের পরিবর্তন ঘটে। অঞ্চ, সব মিলিয়ে, মহাকাব্যোচিত ওজস্বিতা, গাম্ভীর্য বা ঔদার্যের অংশ দৃষ্টকরভাবে অনুপস্থিত। অপরপক্ষে চমকপ্রদ আজগুবি বিবরণের বাহুল্য লক্ষ্য না করে উপায় নেই। অঞ্চ সমকালীন প্রখ্যাত কবি-বন্দুরা, যথা ইয়েটস ও এলিয়ট^{১২}, পাউন্ডের আত্মবিশ্বাসে আশ্রয়ান, এই মহাকাব্যের চূড়ান্ত সাফল্য সম্পর্কে নিঃসন্দেহ। কিছু পাঠকের কাছে এ এক আশ্চর্য কাব্যবেদ। সাধারণ পাঠকের পক্ষে এহেন বিশ্বাসের অংশীদার হওয়া বেশ কঠিন। তাই যখন হিউ কেনার হেনের মত সমালোচককে বলতে শোনা যায় যে ক্যান্টোজের দুর্যোগ্য অংশগুলিরও নিজস্ব মহিমা ও কাব্যমূল্য আছে তখন নিজেকে অজ্ঞতা ও অবিশ্বাসের জন্য বিলাপ করা ছাড়া আর কি করণীয় থাকতে পারে?

অবশ্য হিউ কেনারের সপ্রশংস টীকাই একমাত্র নয়। এ প্রশংসা কঠোর সমালোচনাও^{১৩}

জনা দৃষ্টি অনুযায়ী : “I am proposing here that the principal subject of Cantos as a whole poem, the only one capable of subsuming the subjects of the individual Cantos and of drawing them all into one intelligible system of meanings, is the rejection of life as it is now lived, not merely in politics, and its economics but also its arts, its religion and its metaphysics (against what Pound himself describes as the ‘domination of modern life’).” W. M. Frohock, “The Revolt of Ezra Pound.”

^{১১} “...at heart...an incurable provincial.” Edmund Wilson, “Ezra Pound’s Patchwork.” April 1922. উইলসনের অভিমত মেনে নিতে হবে এমন কোনো কথা নেই। কিন্তু পাউন্ডের যেখনসই সার্বভৌমত্বের দৃষ্টি চোখ এড়ায় না। তাতে অন্তর্দৃষ্টি বা সহজ ঔদার্যের চাইতে খান মিশেছে বেশ। খানিকটা, উইলসন যেমন বলেছেন : “Look at me! See how cultured and cosmopolitan I have become....”

^{১২} “ক্যান্টোজ” অর্ধ-প্রকাশিত হবার কালে ইয়েটসকে বলতে শোনা গিয়েছিল : “He is mid-way in an immense poem in *vers libre* called for the moment *The Cantos*.... Like other readers I discover at present only merely exquisite or grotesque fragments.... His belief in his own conception is so great that since the appearance of the first canto I have tried to suspend judgment.” এলিয়টও, প্রকাশান্তরে, সূরে সূর মিলিয়েছেন : “I know that Pound has a scheme and a kind of philosophy behind it, it is quite enough for me that he thinks he knows what he is doing; I am glad that the philosophy is there but I am not interested in it.”

^{১৩} ইডালস; ইডালস; ব্যাকমার; গ্রোহক।

নানা বিবরণ কণ্ঠস্বরের মধ্যে রবার্ট গ্রোজের প্রায় সত্যম গিরে উঠেছে। গ্রোজ অবশ্য, স্বভাব-দুর্গে, পূর্ব হতেই পাউন্ড-বিশেষজ্ঞ। পাউন্ডের সুবিখ্যাত কবিতা বা ইয়ারক, ‘Papyrus’:

Spring....

Too long....

Gongula....

নিরে তাঁর রাগান্বিত প্রতিভা আজ কিছুটা হালির খোরাক জোয়ার। এই কবিতাটি নিয়ে গ্রোজের সমস্যা ও সমাধান এই রকমের : “Who or what is Gongula? Is it the name of a person? Of a town? Of a musical instrument? Or is it the obsolete botanical word meaning ‘spores’?... Is the poem a fragment from a real papyrus? Or from an imaginary one?... Bluff.... charlatan.”

পাউন্ড-সম্বন্ধে গ্রোজের বেজবে কবিতাটিকে পূরণ করে দিয়েছেন তাতে গ্রোজ সাহেবের উদ্ভাষিতবার নয়, বাঙালী পাঠকের কৌতূহল কিছুটা মিটতে পারে :

কম হয় নি। সেখানেও বিশ্ব ব্যতির অভাব সেই এবং ক্যান্টোজকে তাঁরা সরাসরি নিন্দা করেছেন এই বলে যে এটি একটি বিরাট ধাম্পা, পাণ্ডিত্য পাঠমিশেলি বা বুদ্ধিজীবীর ধাম্পা হববল হাড়া আর কিছু নয়। 'স্বচ্ছাকৃতভাবে বিশৃঙ্খল', এ কবিতা এক অরুণা-এর মতন জটিল, সূচনা থেকে এ কবিতা গিরেছে ভুল পথে, শেষ পর্যন্ত এক মহৎ ব্যর্থতা^{১০}, যা কল্যাণিতই হলেবল, এবং সব মিলিয়ে আধুনিক জীবনধারার বিপরীত দার সিদ্ধান্ত। প্রশংসা ও নিন্দার দোলায়িত এই কবিতার সত্য বা সার্থকতা তাহলে কোথায়? পাউন্ডের সচেতন ব্যাখ্যা বা প্রশংসার মধ্যে তাকে পাবার আশা কম। সে এসেছে একটু আশ্চর্য ও অপ্রত্যাশিত ভাবে। বলতে গেলে দৃষ্টবের কসল, কৃপার নামান্তর। সে-কথার পরে আসছি।

ক্যান্টোজ-কে সভ্যতা ও সংহতির আবিষ্কার বা সম্বন্ধের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে। আমি চেরেছি এক নতুন সভ্যতা, প্রসঙ্গান্তরে পাউন্ডকে এই ধরনের কথা বলতে শোনা গিরেছিল^{১১}। কিন্তু কবাই হয়তো যথেষ্ট নয়। অন্যভাবে বলা যায় এই কবিতা আদতে লকল কালের কবিমাত্রেয় স্বনপ্রাণের স্বগোষ্ঠ, ভূস্বর্গের সেই মোহমারা বা মহৎ কবির অপেক্ষা অপ্রধান কবির আশ্রয় বা উপজীব্য। এর নানা রকমের কৌশল বা কটুভাষণের আড়ালে পলায়নী মন সক্রিয়। বাই হোক, কবির জীবনবন্দী থেকে জানা যায়, নতুন সভ্যতার পথে এই অভিযাত্রা—যার তুলনা দেওয়া হয়েছে গ্রীক কাবোর periplum-এর সঙ্গে—উৎস হলেন প্রতীচ্যের অন্যতম নায়ক ওর্ডিসিস্‌নাস এবং যাত্রা অবসানে প্রবাসীর প্রত্যাবর্তন ইথাকা নগরীতে। অন্য দাপ্তের কমেডিরার সঙ্গে ক্যান্টোজের মিলের দিক লক্ষ্য করেছেন। পূর্বভদের মধ্যে ওয়াল্ট হুইটম্যানের^{১২} কথাও শোনা গিরেছে। এই পূর্বসূরী, মহৎ কবিদের

Spring (has come again)

Too long (have I been away from you)

Gongula (my dearest).

বাই হোক, "ক্যান্টোজ" সম্পর্কে গ্রেডস সাহেব, বলতে গেলে গোটা পণ্ডিতসমাজ, বেশ ধাম্পা এবং তাঁর বক্তব্যকে সমালোচনা না বলে উদ্‌গিরণ বলাই ভাল। "...It is an extraordinary paradox that Pound's sprawling, ignorant, indecent, unmelodious, seldom metrical *Cantos*, embellished with esoteric Chinese ideographs—for all I know they may have been traced from the nearest tea-chest—and with illiterate Greek, Latin, Spanish and Provencal snippets (the Italian and French read all right to me, but I may be mistaken) are now compulsory reading in many ancient centres of learning...."

^{১০} *The Egoist*, Spring 1928.

^{১১} সে কি এই কারণে যে, তাঁর রীতিতে ও ধারণার বশবর্তী হলেনও, উভয়েই স্বকীর "Song of Myself" লিখবার চেষ্টা করেছিলেন? এই প্রশংসা পাউন্ডের হুইটম্যান-প্রশংসিত স্বরধীর।

I make a pact with you, Walt Whitman...

It was you that broke the new woods,

Now is a time for carving.

অনন্ত ভিনি বলেছেন : "He is America." (পাউন্ডও কি তাই?) "Mentally I am a Walt Whitman who has learned to wear a collar and a dress shirt (although at times inimical to both)." প্রঃ "Whitman's and Pound's means of making an American epic are diametrically opposed, but they have at least this in common: they ask that their poetry lead to a totally unifying sacramentalism." Roy Harvey Pearce, "Whitman and the American Epic." সে কাকে অবলা উভয়েই ব্যর্থ। প্রশ্ন : কে বেশি? ও কেন?

^{১২} "It is indeed wise to be on one's guard at two related points: reckless and subjective speculation about what a poet's intention might have been, and the uncritical acceptance of the poet's own account of the intention that lay behind the writing of a certain poem." Harold H. Watts, "Reckoning."

পাশে একজরা পাউন্ডের স্থান কোথায় নির্ধারিত হবে। তিনি কি আরো মহৎ কবিত্বের সঞ্চার একাসনে বসবার যোগ্যতা অর্জন করেছেন? এ বিষয়ে নানা জনের নানা মত। আমাদের বক্তব্য সংক্ষেপে বলবার চেষ্টা করছি।

সমালোচকদের কথা বাদ দিলে, পাউন্ডের বিভিন্ন টীকাটিপ্পনী^{১১} কম পোলমাালের সৃষ্টি করেনি। অবশ্য তাতে উদ্ভাষ ও আলো দুইই পাওয়া যাবে। পিতাকে লিখিত এক পত্রে পাউন্ড কবিতাটির রূপসেহ বা প্যাটার্নের এই রকম সূচ্যাকার ব্যাখ্যা দিয়েছিলেন :

ক.ক. জীবিতের মৃত্যুলোকে প্রবেশ।

গ.খ. ইতিহাসের পুনরাবৃত্তি।

খ.গ. 'শুদ্ধকল্প' বা রূপান্তরের মূহূর্ত, প্রাত্যহিকতার জগৎ হতে দীবা বা শাস্বত লোক, দেবগণের মাঝে উল্লীর্ণ হওয়া।

সাধু সংকল্প। কিন্তু এ হোলো ১৯২৮ সালের কথা। পরের বছর অন্য সূত্রে শোনা গেল এক ভিন্ন লক্ষ্য, রীতি বা উদ্দেশ্যের কথা : বিখ্যাত বাথ্ ফিউগের তুলনা। "প্যাকেট কর একজরা পাউন্ড" পদান্ধিতাটিতে ইয়েটস (যাঁর সঙ্গে পাউন্ডের এ-বিষয়ে কিছুটা স্বাক্ষাতা লক্ষণীয়, চুস্তব্য "এ ভীজন"-এর অলৌকিক অলংকরণ) যার বিবৃতি দিয়েছেন এইভাবে :

'শেষ পর্বন্ত, পাউন্ড বোঝালেন, এর একশতম সর্গ সমাপ্ত হলে সমগ্র কবিতাটিতে বাথ্ ফিউগের' অনুরূপ কায়া বা নির্মিতি দেখা যাবে। এর মধ্যে থাকবে না কোনো রকমের স্পষ্ট বা কাহিনীর পারস্পর্য, আলোচনার রীতি, এর থাকবে কেবল দুটি প্রতিপাদ্য বা theme : হোমার থেকে নেওয়া নায়কের নরকদর্শন এবং ওভিড থেকে নেওয়া রূপান্তরের একটি কাহিনী বা ঘটনা। এর সঙ্গে থাকবে কিছু মধ্যযুগীয় এবং আধুনিক চরিত্রাবলী...।

(এর পর পকেট থেকে একটি এনভেলপ বের করে পাউন্ড) 'কয়েকটি অক্ষর লিখলেন (বা আঁকলেন), সেগদলি হ'লো অনুভব বা শাস্বত ঘটনার প্রতীক হিসাবে...কথগথ, তারপর পক্ষবস্ত...আবার তাদের পুনরাবৃত্তি...তারপর একটি নতুন বিষয়ের অবতারণা হয়...আবার এমন কয়েকটি অক্ষর পাওয়া গেল যাদের পুনরাবৃত্তি হয় নি...আবার এলো সব কটির মিশ্রণ...বেশ এক চর্কিপাক...(সমস্ত মিলে) কসিমা টুয়ার'। ভিত্তিচিহ্নের মতন...।'

এ-জাতীয় গূহা বা সাংকেতিক ইঙ্গিত পাঠকে খুব বেশি সাহায্য করে কি? অধিকাংশ পাঠকের মনে হয়েছে যে ক্যান্টোজে পাওয়া যাবে না সেই ধরনের নির্মিতি যাতে করে এর একটি অংশের শেষে আমরা বলতে পারি এর কি আসছে বা আসা সম্ভব। সমগ্র কবিতাটিতে এমন কোনো লক্ষণ নেই যা থেকে বলা চলে যে কবিতাটির সূচনায় পাউন্ডের মনে এই সম্পর্কে সত্যি কোনো স্পষ্ট পরিকল্পনা ছিল। প্রথম তিরিশ সর্গের (ও চৈনিক

^{১১} সংক্ষেপে, নানা বিষয়বস্তু ও কণ্ঠস্বরের, হর একরে বা ভ্রমিক প্রয়োগের সাহায্যে এক মিশ্র সঙ্গীত, মিশ্র অর্থ একবস্তু। কলা বাহু্য্য বাহের উদাহরণ পাউন্ডের সম্পর্কে বার না। এই তুলনা বা আশ্পের উল্লেখ পাউন্ডের সূচন প্রয়াস, সিদ্ধা বা উচ্চাভিন্যায়ের অঙ্গ হতে পারে, ভূতিত নয়।

^{১২} অর্থাৎ একই চিত্রের বিভিন্ন অংক বা প্যানেলে বিভিন্ন কাল, ঘটনা বা দ্বার হৃৎপং বর্ণনা বা আলোচ্য। আধুনিক উপন্যাসেও এই 'simultaneity' বা 'multiplicity of eye' লক্ষণীয়। Philosophy of History-তে এই জাতীয় দৃষ্টিভঙ্গী, সর্বকালের ইতিহাসকে সমকালীন, টেরনবী যাকে "philosophically contemporaneous" বলেছেন, হিসাবে দেখার প্রয়াস চোখে পড়ে। আধুনিক কবিতা হয়তো সমধর্মী, দিকালজ হবার স্বপ্ন দেখছেন, কিন্তু সে স্বপ্ন সাধক করার কাজে এই জাতীয় রীতি কতদূর সফল হবে বলা যায়।

^{১৩} এমনকি "পীজান ক্যান্টোজ" সম্পর্কে ক্রেকারের মনে হয়েছে "that the drama is wholly subjective".

অংশটি, ৫০-৬১ সর্গের) যদিবা কোনো সঙ্গতি থেকে থাকে এর পরবর্তী অংশে পাউন্ড কিন্তু রচনার রেশ টানার কাজে ব্যর্থ হয়েছেন। এ কবিতা চলেছে নিভালত অরাজক রীতিতে, বদ্ভূত পথ বেয়ে। এহেন সাবজেকটিভ, অশোভিত বা মেজাজ লেখাকে মহাকাব্যের মর্যাদা দিতে আপত্তির কারণ বোধ্য কঠিন নয়। উদাহরণস্বরূপ বলা যেতে পারে এর প্রথম সর্গটি ওভিসির এক রেনেশাস অনুবাদস্বা অনুবাদ। ঐশ্বরীয়টিতে রয়েছে ওভিসি-বর্ণিত একটি কাহিনীর রেশ। গ্রীক, রেনেশাস জগৎ এবং প্রথম মহাব্যুৎপাদ এই দুটির সমাহারে পাউন্ডের ইনফান্ট পর্ব সম্পূর্ণ হবার কথা ছিল। কিন্তু এই তিনটি ঘটনার মধ্যে বোম্বা-বোম্বের অংশটুকু সব সময়ে স্পষ্ট নয়। আর পার্গেটোরিও? এই প্রসঙ্গে পাউন্ড তার প্রাচীন আত্মশ্লোকে প্রয়োগ করেছেন : অর্থ ও ব্যাংকিং-এর ইতিহাস—মহাব্যুৎপাদ পরিভাষায় থাকে বলা হতো ইউজুরা (usura)—সেই অকল্যাণী দাবদহনের বিবরণের মারফত, বৈশ্য সভ্যতার তীব্র দ্বিধারে। আর প্যারাডিক্স? সেকথা কেউ বলতে পারে না, এমন কি স্বয়ং পাউন্ড অবধি পারেন নি। বইয়ের শেষের সর্গ কঠিন, রক ড্রিল (৫৫-৯৫ সর্গ) বা প্লোনসকে (৯৬-১০৯ সর্গ) সে সম্মান দিতে অনেকেই অস্বীকার করেছেন।

ক্যাটোজের বিস্তৃত আলোচনা আমাদের উদ্দেশ্য নয়, হয়তো তার প্রয়োজনও নেই। সংক্ষেপে বলা যায় যে কবিতাটি সফল হয় নি। এর আত্মপরিচয়কে স্বয়ংপ্রকাশ বলা চলে না। অগণিত টীকাটিপ্পনী সেই মূল চ্যুটিকে সংশোধন করতে পারে না। কবির নিজস্ব পরিচয়নার ব্যাপ্তি ও ব্যাখ্যাভাদের স্ফুটাস্ফুট সমর্থনই যথেষ্ট নয়। এই সম্পর্কে কোলরিজ শেষ কথা বলেছিলেন : কোনো লিঙ্গকর্ম যদি তার স্বরূপের বাস্তবতা প্রমাণ করতে অক্ষম হয় তাহলে তার আনন্দের রসদে ছাটটি পড়তে বাধ্য। পাউন্ডের এই কাব্য-গ্রন্থে এমন কোনো নিজস্ব সঙ্গতি নেই যার থেকে তার নির্মিত বা কৃত্রিম রূপায়নের কোনো ধারণা করা সম্ভব। যদিবা কবিমানসে কোনো পূর্বসংস্থান থেকে থাকে কাব্যদেহে তার সার্থক প্রকাশ ঘটে নি। সত্য বলতে এর কোনো ঐকান্ত্য ধরা পড়ে না। এর না আছে কোনো স্বচ্ছতা না সার্থক পরিণতি। এই প্রসঙ্গে একজন সমালোচক^{১১} বেশ মজার কথা বলেছেন : 'এই কবিতাটির বিভিন্ন অংশ বা ঘটনা যদি স্থানান্তরিত করা হতো অথবা অন্যমনস্ক মন্থকের দৌলতে করেকটি পৃষ্ঠা অদলবদল হতো তাহলে কি কবিতাটির বিশেষ তারতম্য ঘটতো বা সেই পার্থক্যটি ধরা পড়তো?' অকাটা শূন্য!

মোট কথা, মহাকাব্যের দাবী সমর্থন করা বেশ কঠিন। এর সোচ্চার আত্মসচেতন অসঙ্গতির বহর, অজ্ঞ প্রবর্তিত ও অব্যক্ত বাপার উল্লেখের ফলে মহাকাব্যের মর্যাদা ঘনিষ্ঠ আসতে বিলম্ব ঘটে না। সৈদিক দিয়ে পাউন্ডের এই বিশিষ্ট প্রয়াসের সঙ্গে গদ্য ও পদ্যে এ দু'গের আরো দু'টি কৃত্রিম মহাকাব্যের সঙ্গে স্বাভাব্য লক্ষণীয় : "ইউলিসিস" ও "দ্য ওয়েস্ট ল্যান্ড"। মহাকাব্যের নিজস্ব দ্বারা বা ধর্ম আছে, সেখানে কাহিনী, প্লট, চরিত্র ও পরিণতির অভাব বা যথেষ্ট গুরু চ্যালেঞ্জী প্রশংসনীয় নয়। বিভিন্ন ভাষা, নানা দু'গের ও অপরের উদ্ভূত চমকপ্রদ লাগতে পারে, হয়তো এই জাতীয় সমাহারের সাহায্যে একটি নতুন ও বিস্তৃত বোধের আভাস তিনি স্থানে স্থানে দিতে সক্ষম হয়েছেন, কিন্তু সামগ্রিকভাবে,

^{১১} David W. Evans, "Ezra Pound as Prison Poet."

^{১২} এই লেখকে "idea in action" বোঝান পাউন্ড দাবী করেছেন—হিসাবে গ্রহণ করা বেশ কঠিন। অন্যতে "The tragic view is alien to him." E. S. Fraser, *Ezra Pound*.

মহাকাব্যের পরিপ্রেক্ষিতে এই রীতির সমর্থন করা কঠিন। সর্বোপরি লেখাটিতে নাটকসের একান্ত অভাব^{১১}। কবিতাটিকে তুলনা করা হয়েছে ওভিসির বাগার সঙ্গে, কিন্তু বেশির ভাগ সময়ই তা শ্বাশু। ‘সাহিত্যিক মহাকাব্য’ হিসাবে মিলটনের লেখার—বার প্রতি পাউন্ডের তাঁর বীতরাগ সুবিদিত—চাইতেও বার্ষ, যদিও পাউন্ডঅন্যতঃ মাত্রা অধিকতর প্রকট। ক্যান্টোজে স্বচ্ছতার^{১২} আভাস একেবারেই নেই তা নয়, কিন্তু সে হঠাৎ আলোর কলকানি। এমন কি সমগ্র লেখাটিকে মধ্যতঃ প্যারডি বা তুলনামূলক গবেষণা ও কয়িক, উদ্ভট পাঠ্য-তালিকার আদর্শ আকরগ্রন্থ হিসাবে বিবেচনা করা চলে। এর প্রভাব অস্বীকৃত হবার নয়, যদিও অধিকাংশ সময় সে প্রভাবে ভালোর চাইতে মন্দেয় মাত্রাই বেশি। অবশ্য তাই বলে এর মহৎ দিকটি উপেক্ষিত হবার নয়, যদিও সেটি হয়তো কবির সচেতন রীতির চাইতে কালরাগির কৃপা, দৃষ্টির দান। সে বিষয়ে পরে বলছি। কিন্তু একথাও ঠিক যে একাধিক চরিত্রবিচ্যুতি সত্ত্বেও, ক্যান্টোজে, যেমন এক সহৃদয় সমালোচক লক্ষ্য করেছেন, পুরোপুরি বা প্রধানতঃ সেই সকল বিষয়ই আলোচিত হয়েছে বা সর্বোপরি বিবেচিত হওয়া প্রয়োজন : বর্তমান সভ্যতার কবিতা ও ভাষার স্থান, সভ্যতাকে বাঁচিয়ে রাখতে হলে বা তার বিকাশের জন্য কি ধরনের প্রতীতির প্রয়োজন এবং সেই প্রতীতির নিজস্ব সতাই বা কি। দেশভাগী পাউন্ড তাঁর সদাগরি স্বদেশকে সেই শিক্ষাই দিয়েছেন।^{১৩} বেচাল ও বাচাল হলেও, সব রকম বাড়াবাড়ি সত্ত্বেও তিনি তাঁর স্বভাবধর্ম, কবিকর্মই পালন করেছেন অকবির রাজ্যে^{১৪}। ক্যান্টোজের একটি অংশ অন্ততঃ সর্বপ্রকারের অসঙ্গতি, অন্তঃসারহীনতা ও চাতুরি মূঢ়। সেখানে নতুন সূরে শোনা গিয়েছে বেদনার ভাষা, পাউন্ডের স্বলসংকুল জীবনের পরি-শীলিত সঙ্গীত। সে তাঁর “পীজান ক্যান্টোজ”। বিপক্ষ দলও এখানে সপ্রশ্ন এবং প্রশংসার মূখর। এই কাব্যংশের মানসিক ও রাজনৈতিক পটভূমিকা সুবিদিত : দেশদ্রোহিতার দায়ে প্রোঢ় কবিকে কিভাবে পীজার নিকটবর্তী অপরাধী সৈন্য-শিবিরে অসহায়, অনাদৃত ও বলতে গেলে নির্ধারিত জীবন যাপন করতে হয়েছিল। ফলে তাঁর স্মারিক দৌর্বল্য দেখা দেয়। কিন্তু এই বোধ হয় পাউন্ড প্রথম জীবনে মাটির, পূর্ণতার—মুখোমুখি হলেন। প্রকৃতির পরিহাসে দুর্যোগের রাগিই বহন করে আনলো কবিতার ফসল, পাউন্ডকে ফিরিয়ে আনলো জীবন ও লিপিকর্মের জগতে^{১৫}। বন্দীদশার কাব্য, সাহিত্যক্ষেত্রে তার যথেষ্ট কুলগৌরব আছে। পীজান ক্যান্টোজ তারই নবতম নিদর্শন, এতে রয়েছে অভূতপূর্ব সংহতি ও ঘনত্ব, সর্বোপরি একবারের জন্য হলেও—এর অকৃত্রিম ভাষণ। লাহুনা, যন্ত্রণা, নিঃসঙ্গতার মধ্যে

^{১১} এই প্রসঙ্গে স্মরণীয় যথাব্যঙ্গির নান্দনিক আদর্শ বা তিরস্কার কথা : *Claritas, integritas, consonantia*.

^{১২} “The Cantos is—wholly or in part—the truth about matters that ought to be our first concern : the estate of poetry in our culture, the role of language in that culture, the sort of belief needed if that culture is to survive and unfold, the conditions under which belief of any sort is arrived at. This is the gift which Ezra Pound offers the country which he left ; it should counteravail much that is urged against him.” Harold H. Watts, “Reckoning.”

^{১৩} যদিও গ্রীনলিনকল্ড গদ্য, প্রকারান্তরে, আশা-কবি আশা দিয়েছেন।

^{১৪} “Pound’s imprisonment in Pisa seems to have brought him back to art and life. The Pisan Cantos show a new sense of proportion. He begins to feel pity and gratitude, and he begins to smile, wryly, even at himself.” Louise Bogan, 1940.

^{১৫} A. B. C. of Reading কীভাবে পাউন্ড সাহিত্যের এই সংজ্ঞা দেন : ‘news that STAYS.’

দিয়ে তিনি পেঁচেছেন তুলাদণি সুনীচেন বিনয়ের, অহংকারের বিলোপসাধনের পথে, তাঁর পূর্বকালীন বহুদূরী দ্বিমুখকলাপে বার আভাসমাত্র ছিল না। এই মহনের কলে তাঁর কাব্যে দেখা দিলো সেই আশ্চর্য সরলতা যা কেবল রচনাচাতুর্ঘ্যের স্বারা আরম্ভ হবার নয়। মৃত্যুশেষের বেসাতি, হরবোলার ডাক, একাধিক অনুবাদ, প্রতীকী সমান্তরালতা, পরিচিত কলাকৌশল, সে শোঁখিন মজদুরি নিম্নেবেই নিম্প্রয়োজন হোলো। পরিবর্তে পেলাম প্রবীণ কবির নিজস্ব, পরিপ্লুত কণ্ঠস্বর এবং এই প্রথম তাঁকে বিনা স্বেচ্ছায় স্বীকার করা সম্ভব হোলো। এর জন্য অবশ্যই মূল্য দিতে হয়েছে। বলতে গেলে এ-কবিতা পাপের ফল। পাপপুণ্যের বিচার একদিন ইতিহাস বিস্মৃত হবে, জেগে থাকবে এই কবিতা, যার সংবাদমূল্য হাস পাবে না ('newsthatSTAYS')। যে পাউন্ড প্রথম মহাব্যুৎসব সম্পর্কে প্রায়-অসার মন্তব্য করেছিলেন^{১১} :

War, one after another,

Men start 'em who couldn't put up a good hen-roost—

যাতে সং ভাবনা বা প্রজ্ঞার চাইতে ঘৃণা ও ষিকারের সুরাই শোনা গিয়েছিল বেশি, আজ সে কণ্ঠস্বর কত প্রবীণ, বেদনার মহিমাম্বিত^{১২}! সৃষ্টির উপাসক আজ সাবালক, প্রায় নৈতিক প্রবক্তার আসনাসীন। ওয়ার্ডসওয়ার্থের চাইতে জেন গদ্বুদের সঙ্গে তাঁর সাদৃশ্য বৃদ্ধি বেশি। অপ্রত্যাশিতভাবে হলেও পাউন্ডের পরিচয়্যার বিশেষ পরিণতি ঘটেছে এই কাব্যমাশে। হাইকুর বিদগ্ধ পাঠক, চীনা-জাপানী কবিদের অনুরক্ত অনুবাদক, কণিকের জনা হলেও, সেই অন্দলোকে প্রবেশের অধিকারী হয়েছেন, যে-কবি একধা প্রবাহকে (flux) উপাস্য মনে নিয়েছিলেন, আজ তিনি প্রবেশ করেছেন তত্ত্বের সেই আদিলোকে, সেই শিশুসুলভ

^{১১} "He resents the war, not as a tragedy of our civilization, but as an unpardonably stupid intrusion of the world on the artist." Alice Steiner Amdur, *The Poetry of Ezra Pound*.

উদাহরণস্বরূপ বোড়ল সর্গের এই অংশটির উল্লেখ করা যেতে পারে :

And Henry Gautier went to it,

And they killed him,

And killed a good deal of sculpture,

And ole T. E. H. he went to it,

with a lot of books from the library,

London Library, and a shell buried 'em in a dug-out,

And the Library expressed its annoyance.

^{১২} ফরেষ্ট রিড "ক্যান্টোজ" সম্পর্কে যে কথা বলেছেন তা "শীতান ক্যান্টোজ", পাউন্ডের পার্গেটোরিও, সম্পর্কে অধিকতর প্রযোজ্য : "The narrator is Ezra Pound as Odysseus, and his *Cantos* relate the education of Ezra Pound, the modern man, as Homer's poem relates the education of Odysseus." Forrest Read, "A Man of No Fortune." কিন্তু উক্ত নায়কের শিক্ষার উপায় ও সিদ্ধান্ত যে যথেষ্ট ভিন্ন সে কথা ভুললে চলবে না।

^{১৩} "... Pound is the true child, which so many people in vain essay to be." Wyndham Lewis, *Time and Western Man*, অন্যত লিউইস পাউন্ডকে নির্বোধ ("simpleton") আখ্য দিয়েছেন। "Behind the formidable facade of learning, a simple-minded man. Alfred Alvarez ফ্রেডেরিকের ধারণা পাউন্ড বিদ্রোহী (révolte) কবি, কিন্তু ইন্টেলেকুয়াল গুরুভ্রাতাদের তুলনার বিচার-বিবেচনারাজ্য বা বংশহীন। "Less of an intellectual.... His radical simplifications will not stand up against the most elementary criticism." W. M. Frohock, "The Revolt of Ezra Pound." "Pound has no scale of values.... His mind is not big enough to include anything but technique...." Alice Steiner Amdur, "The Poetry of Ezra Pound."

সারল্যে থাকে ফিরে পাবার জন্য সভ্য জগতের কতই না কারুচর্চা^{৯৯}। স্বল্প হলোও এর গভীরতা ও সুদূরপ্রসারী ব্যঙ্গনা নুতন করে স্মরণ করিয়ে দেয়, জীবনে ও কাব্যজীবনে, বরংকতার অসীম মূল্য, আধুনিকরা সে-শিক্ষা লাভ করলে তাদের অর্বাচীনতা কিছুটা সংহত হতো :

A fat moon rises lop-sided over the mountain
The fat eyes, this time my world
But pass and look *from* mine
between my lids
sea, sky and pool
alternate.
pool, sky, sea. . . .

If the hoar frost grip thy tent
Thou wilt give thanks when night is spent.

যুদ্ধের, দেশদ্রোহিতা ও বন্দীজীবনের অপ্রত্যাশিত অবদান, সরলতা ও অভিজ্ঞতার রসায়ন এই পীজ্ঞান ক্যাস্টোজ। বিশ্ববাস্তব ও একনারকস—বার সপক্ষে নির্বিচার ফতোয়া, এমন কি বেতার ভাষণ দেবার ফলে তিনি দেশদ্রোহিতার অপরাধে অভিযুক্ত হ'ন এবং মার্কিন মনো-বিকলনবিদরা তাঁকে উদ্ভাদ বলে চিহ্নিত করার অবধারিত মৃত্যুদণ্ড থেকে রেহাই পান—বিংশ শতাব্দীতে যে করেকটি ভয়াবহ সংস্থা, দুর্দৈবের বা প্রতীকের জন্ম দিয়েছে তার মধ্যে যুদ্ধবন্দীশিবির অন্যতম। একালীন প্রধান কবিদের মধ্যে এজরা পাউন্ডের কপালে জুটোঁছিল সেই অভিজ্ঞতা ও তার সারাৎসার পেশ করার দায়,^{১০০} সেই রক্তাক্ত বর্ণনা বেখানে চালাকির কাল ফুঁরিয়েছে। “কঠিনেরে ভালবাসিলাম, সে কখনো করে না বণ্টনা.....রক্তের অক্ষরে চিনিলাম আপনার রূপ”। পরিগ্রহ, অনুভব—*O diem, purifiez noscoeurs!*^{১০১} হে প্রভু, শুদ্ধ হোক এ হৃদয়—চরম মূল্য দিয়েই এজরা পাউন্ড মহৎ কবিদের শ্রেণীতে প্রেম, সংযম ও বিনয়ের কবি হিসাবেই তাঁর আসন করে নিলেন। নৈতিক দৃষ্টির কথা আজ আর হয়ত অবান্তর নয়। কবির স্বগতোক্তি কি সেই নজিরই দিচ্ছে না?

"Master thyself, then others shall thee beare."

Pull down thy vanity

Thou art a beaten dog beneath the hail,

^{৯৯} "The exigencies of war have made the concentration camp and the prison stockade a rather particular symbol of the twentieth century. . . . Any number of writers. . . . have tried to perpetuate the symbol in prose. . . . Alone among the poets of stature, Ezra Pound has had the unhappy privilege of preserving the symbol and the experience in poetry. . . a very moving reflection of one aspect of the contemporary human situation." David W. Evans, "Ezra Pound as Prison Poet."

^{১০০} *Personae*, "Night Litany."

^{১০১} সাম্প্রতিক অবান্তরতার উবেদ উঠতে পারলে হয়তো এই কথাই মনে হবে, অন্ততঃ বর্তমান প্রবন্ধ লেখকের মনে হয়েছে : "My contention is that a brief collection of his early lyrics and of autonomous lyrical passages from the *Cantos*. . . . encompasses all the durable poetry and that his poetry, viewed quite apart from the poet's historical importance is exquisite and technically masterful, but slight in its impact." George P. Elliot, "Poet of Many Voices."

Half black half white
Nor know'st 'ou wing from tail
Pull down thy vanity
How mean thy hates
Fostered in falsity,
Pull down thy vanity
Rathe to destroy, niggard in charity,
Pull down thy vanity
I say pull down....
Pull down thy vanity, it is not man
Made courage, or made order, or made grace.
Pull down the vanity, I say pull down.
Learn of the green world what can be thy place
Pull down thy vanity.

শেষ পর্বন্ত এই নৈতিক বা প্রবীণ সূর তাঁর কাব্যকে স্পর্শ করেছে সন্দেহ নেই।

কিন্তু আদতে তাঁর আনুগত্যের বিশেষ পরিবর্তন হয়েছে বলে মনে হয় না। সৌন্দর্য-রাসিক, এই হয়তো পাউন্ডের প্রথম ও শেষ পরিচয়। প্রভাসের, রোমান্সের, শোবের, প্রাচীন চৈনিক সভ্যতা, মেজর ডগলাসের অর্থনীতির পৃষ্ঠপোষক, তেজস্বীর কড়া সমালোচক, একাধারে এ-সুগের অসূর একনায়কদের ও রাখালিরা স্বপ্নের সমর্থক, পাউন্ড কোনো দিনই সাদা চোখে বর্তমানকে দেখতে বা চিনতে শেখেন নি। বুদ্ধিজীবীর বড়াই সত্ত্বেও সদবুদ্ধির সর্বশেষ পরিচয় তিনি—বা তাঁর অনুরাগীবন্দ—দিতে পারেন নি। তাই এমন কথাও বলা যেতে পারে যে প্রগতির ধ্বজাধারী পাউন্ড কিন্তু আদৌ বা মূল্যায়ন আধুনিক নন। কথাটি আপাতবিরোধী ঠেকলেও ভেবে দেখার মত। আগেই লক্ষ্য করেছি লীভিসের মতে পাউন্ডের বিভিন্ন ধরনের লেখার মধ্যে একমাত্র “মবালি”—ই সার্থক রচনা। ক্যান্টোজ-কে তিনি সরাসরি বাতিল করেছেন। কিন্তু মবালি-প্রশস্তির কালেও লীভিস কবিমানসের মূল সূত্রটি লক্ষ্য করতে ভোলেন নি : “প্রথম থেকেই শিল্পই পাউন্ডের প্রধান উপজীব্য : তিনি সেই শিল্পটির গভীরতর অর্থে যাকে বলে নান্দনিক”। এবং সেই সপো, আমরা যোগ করতে পারি, খণ্ডকবি (আদৌ মহাকাব্য নন)। প্রগতিসাধক কবির পক্ষে পরিচর্যি মনঃপূত নাও হতে পারে। কিন্তু ব্যাপারটি আদতে ও আদ্যন্ত তাই।”

‘বাল্মার্টেটো’ থেকে আরম্ভ করে :

The light became her grace and dwelt among
Blind eyes and shadows that are formed as men :
So, how doth the light melt into song

‘এ গাল’ের চিত্রকল্প বর্ণনা :

The tree has entered my hands,

“ ১৯২২ সালে বিরাপ মন্তব্য করার কালেও এডমন্ড উইলসন লক্ষ্য করেছিলেন : “Ezra Pound's aesthetic ideal is probably one of the highest in contemporary poetry,” যদিও শেষ পর্বন্ত, “Let us, at least, do him honor for having failed in so high a cause.”

The sap has ascended my arms,
The tree has grown in my breast—
Downward,
The branches grow out of me, like arms—

নাগরিক চক্রে লেখা 'দ্য গার্ডন' :

Her boredom is exquisite and excessive
She would like someone to speak to her,
And is almost afraid that I
will commit that indiscretion

বা আত্মসচেতন 'কমিশন' :

Go, my songs, to the lonely and the unsatisfied
Go out and defy opinion

বা অপেক্ষাকৃতভাবে আন্তরিক 'দ্য রেস্ট' :

O helpless few in my country,
O remnant enslaved !

Artists broken against her,
Astray, lost in the villages,
Mistrusted, spoken-against,
Lovers of beauty, starved,
Thwarted with systems,
Helpless against the control ;
You who cannot wear yourselves out
By persisting to successes,
You who can only speak,
Who cannot steal yourselves into reiteration ;
You of the finer sense,
Broken against false knowledge

বা 'অভিজ্ঞান'র শিল্পপ্রশংসিত (সদ্রসপার্জিত ও বাকচাতুর্যে বা ওয়ালরকেও ছাপিয়ে গেছে) :

Go, dumb-born book,
Tell her that song once the song of Lawes
Tell her that sheds
Such treasure in the air
Tell her that goes
With song upon her lips
The maker of it
Might, in new ages, gain her worshippers,
When our two dusts with Waller's shall be laid,

Siftings on siftings in oblivion
Till change hath broken down
All things save beauty alone.

পাউন্ডের স্বধর্ম সম্পর্কে সন্দেহের অবকাশ নেই, আদ্যন্ত তিনি শিল্পীমানসের অধিকারী^{১১}। এহেন কবির পক্ষে আধুনিক হওয়া সহজ নয়। বহিরঙ্গো দৃষ্টি আবদ্ধ না রাখলে একথা বোঝা সহজ যে নান্দনিক দৃষ্টির রকমফেরই তার কাব্যের প্রধান আশ্রয়। এই রসান্ধ্রিত, পলারনী, বিদ্রোহী মানসের শৃঙ্খলি ঘটল—প্রয়োজন ছিল বলেই হয়তো—পীড়ার, বন্দীদশার। ফলে নান্দনিক রূপান্তরিত হলেন প্রেম, মমত্ব ও করুণার কবি হিসাবে। অবসান ঘটলো উদ্ভত, উন্মাদিক রীতিচাতুর্ঘের। পূর্বরচনার অগভীর বস্তব্য ও সচেতন শিল্পপ্রয়াস এবং বেদনার মূল্যে অর্জিত শেষ লেখার সহজ মহিমা ও আত্মবোধ, পাউন্ডের কবিজীবনের প্রগতির সত্য পরিমাপ। সম্ভাবনার বীজ অবশ্য পূর্ব হতেই নিহিত ছিল, 'ইন প্রেইজ অব ইজোল্ট-এ তার আভাস পাওয়া যাবে--

. . . . Their echoes play upon each other in the twilight
Seeking ever a song.
So, I am worn with travail
And the wandering of many roads has made
my eyes
As dark red circles filled with dust.

And yet there is a trouble upon me in the twilight. . . .

অবশ্য এ-জাতীর বিষয় ছাড়া অন্যান্য সামাজিক প্রসঙ্গও তাঁকে পীড়া দিয়েছে। সহানুভূতি দিয়ে বিচার করলে পাউন্ডের সামাজিক-অর্থনৈতিক মতবাদ বড় উদ্ভট ঠেকে, বা তিনি স্বয়ং যে-সকল অতিশয়োক্তি করে থাকেন তাদের কথা বাদ দিলে, তা আদতে ততটা উদ্ভট নাও হতে পারে। আদতে তা আহত শিল্পীমনের, এগনিক মধ্যযুগীয় মানসেরই প্রকাশ। "ক্যান্টোজে" শোনা গিয়েছে সেই ব্রেকস্‌ডাউন উদ্দীপ্ত প্রতিবাদ ও ঘোষণা :

With *Usura*
no picture is made to endure or live with
but is much to sell and sell quickly
with usura, sin against nature,
is thy bread ever more of stale rags
is thy bread dry as paper,
with no mountain wheat, no strong flour
with usura the line grows thick
with usura is no clear demarcation. . . .

Usura slayeth the child in the womb
It stayeth the young men's courting
It hath brought palsey to bed, lyeth

^{১১} এই জগৎটির প্রিন্সিপালিস্ট গুদস্ত-কৃত অনুবাদ চমুকা।

between the young bride and her bridegroom

CONTRA NATURAM

They have brought whores for Eleusis

Corpses are set to banquet

at behest of usura.

কিন্তু তাঁর প্রতিবাদ ও আক্রোশই পাউন্ডের মূল সূত্র নয়। তাঁর শব্দ গীতিকাব্য বা গীতিময়তার—যেখানে সমস্যা, মৃদু হাস বা তেজস্বীতার বালাই নেই—উদাহরণের জন্য ক্যান্টোজ ১৭-য় বাওরা দরকার। মর্ত্যলীতে স্বর্গখেলেনার এই স্বপ্নছবি বে-কবির ছন্দরতে সিন্ধিত তিনি হয়তো প্রধান অপেক্ষা অপ্রধান কবির পর্বারভূত হবেন। হলেনই বা! শব্দেই পাউন্ড কবির চিরায়ত স্বপ্নপ্রয়াণ :

So that the vines burst from my fingers

And the bees weighted with pollen

Move heavily in the vine-shoots. . . .

And the birds sleeping in the branches. . . .

With the first pale-clear of the heavens

And the cities set in their hills,

And the goddess of the fair knees

Moving there, with the oak-wood behind her,

The green slopes, with white hounds

leaping about her ;

And thence to the creek's mouth, until evening,

Flat water before me,

and the trees growing in water,

Marble trunks out of stillness,

On past the palazzi,

in the stillness,

The light now, not of the sun,

Chrysophose,

And the water green, clear and blue clear,

On, to the great cliffs of amber. . . .

And the cave salt-white and glare purple

Cool, porphyry, smooth,

the rock, sea-worn

No gull-cry, no sound of porpoise,

Sand as of malachite, and cold there,

the light not of the sun.⁵⁰

⁵⁰ "He is much more modern, in my opinion, when he deals with Italy and Provence, than when he deals with modern life. His *Bertran de Born* is much

কবিতা হিসাবে এই জাতীয় লেখার স্থায়িত্বের সম্ভাবনা বেশ, সেখানে তিনি চিরন্তন রোমান্টিকতার একটি নিজস্ব সুর বা জগৎ বোজনা করেছেন। হয়তো তার পরিধি বিস্তৃত নয়, কিন্তু সে তার নিজস্ব। সেখানে তিনি আধুনিকোত্তম বা আধুনিক নন।

সব দেখেছেন মনে হয়, যেমন ওকোনের বলেছেন, এজরা পাউন্ড হয়তো কোনো আধুনিক কবি নন। অথবা বলা চলে অল্পকালের জন্যই তিনি আধুনিক দলভুক্ত ছিলেন। এবং তার সেই সাম্প্রতিক দিকটি হয়তো তার অতীতমুখী—এলিয়ট বাকে প্রত্নতাত্ত্বিক বলেছেন—দিকটির চাইতে কম মূল্যবান। যুগের প্রভাব বা পরিসর থেকে সরে গিয়েই—অথবা, যেমন পীজান ক্যান্টোজে, সেই হলাহল নিঃশেষে পান করে—তার কাব্যের মূর্তি বা সহজ বর্ম। সমসাময়িকতার জড়িত বা পীড়িত পাউন্ড মহৎ কবি নন, বরং যখন তাকে আত্মসাৎ বা অতিক্রম করে, ভাবে ও ভাবার, স্বকীয় সরলতা অর্জন করেছেন তখনই তার কবিতার মধ্যস্থ পরিচয় পাওয়া গিয়েছে। কৃষ্ণ জটিলতা সৃষ্টি তার স্বভাব নয়, বিকার। অবশ্য আমাদের এ অভিমত বা দৃষ্টিভঙ্গী সর্বজনগ্রাহ্য নাও হতে পারে। খাই হোক, যেমন অনেকেই লক্ষ্য করেছেন, তার মধ্যযুগীয় চরিত্র বের্ট্রা দ্য বন সাম্প্রতিক হেকাটম্ব স্টিরাফ-এর চাইতে জীকন্ত। “পারসী” বইটিতে পাউন্ডকে বলতে শোনা গিয়েছিল : “এই বইটিতে আমার সত্য সম্প্রদায়ের সূচনা, এর প্রতিটি কবিতায় আবরণ উন্মোচনের একটি চেষ্টা করেছিলাম।” দীর্ঘকাল পরে সেই আবরণ ভেদ করে দেখা দিয়েছে মূখ্যতঃ, স্বল্পবোধ। পীজান ক্যান্টোজ সেই উন্মোচন বা আত্মবোধের কাহিনী। অভিজ্ঞতার শৃঙ্খলকরণে আমরা এক নতুন পাউন্ডকে লাভ করলাম। তিনি তার প্রিয় মানসলোক প্রভাস, ও প্রভাসের অতিরিক্ত, এক উজ্জীবনের মতো দীক্ষিত হলেন :

Provene know ; we who wise beyond your dreams of wisdom ;

Drink our immortal moments, we 'pass through' . . .

তার মানসপরিভ্রমার অন্তে পাউন্ড সত্যি তার প্রিয় ইথাকা নগরীতে ফিরে গিয়েছেন, কিন্তু সে পথ গিয়েছে পীজান পাশ ঘেঁবে। সর্বপ্রকার অধীর আগ্রহ, অসাহিত্য, বাগবিদ্য, আত্মসচেতন নির্মিতি বা কলাকৌশলকে পিছনে ফেলে সহজ ও গভীর সুরে কথা বলেছে তার শেষের কবিতা। সর্বকালের কবিদের পাশে তার স্থান।

দীর্ঘ ষাট বছর এই অশীতিপর কবির কণ্ঠে বহুবিশ বন্দনা ও বিবৃতি শোনা গিয়েছে। একাধিক সমালোচক ঠাংর করতে পারেন নি এই নানা কণ্ঠস্বরের মধ্যে কোনোটি তার নিজস্ব বা কোনোটির স্থায়িত্বের মর্যাদা। কিন্তু সত্যি কি এই : ভঙ্গী ও ভূমিকার পরিবর্তন ঘটেছে এই কবির জীবনে বারংবার, এমনকি তিনি নিজের আধুনিকদের অন্যতম বিগ্রহ ('tin-god')। ‘শক’ দিতে তার দক্ষতা অপারসীম; অন্যায়সে তিনি যেটাকে পেয়েছেন যুগের দাবী; অবাধ লিপ্সুর বন্দনা করেছেন তিনি, বা তার এককালীন মূখ্যপাত্র, হিউ সেলউইন মবার্ল; এমনকি আন্তর্জাতিক গৃহযুদ্ধের প্রশান্তিতেও তিনি পিছপা নন (যথা ‘হিউলার একজন সাধুবাস্তি...শহীদ...কিন্তু উগ্র মতামত পোষণ করতেন এই যা’)। অথচ, যেমন দেখেছি, বন্দী থাকাকালীন, যুগের দাবী বা আধুনিক রীতি ভোলায় কালেই, তিনি ফিরে গেলেন সেই সরলতা ও প্রশান্তি যা আধুনিকতার সর্বাগ্রগণ্য এই যুগে পোহ

more living than his Mr. Hecatombe Stryx (*Mocurs Contemporaines*).“ Ezra Pound, *Selected Poems*. Introduction by T. S. Eliot. 1928.

“...Pound...has a desperate desire to insult the world” (Yeats).
“...Was everybody's schoolmaster” (Iris Berry). Save his own! (প্রবন্ধলেখক)।

কবির সারা পৃথিবীকে ভবসনা, অপমান ও উপদেশ^{১১} দেবার প্রকৃতি থেকে সম্পূর্ণ বিপরীত। এই সেই শৃঙ্খলিত মন—তাদের রীতি গ্রীক ট্রাজেডির অনুরূপ হয়তো নয়—বাদের সত্যতা বিতর্কের উদ্দেশ্যে, বারো চিরকালের। “সত্যের সম্মান” আপন আপন পথে সকলকেই একদিন না একদিন করতেই হয়। পাউন্ড এই পথে বা সিন্থাস্তে উপনীত হয়েছেন বলতে গেলে কিছুটা আকস্মিক ও অপ্রত্যাশিতভাবে। অথচ একথা সত্য যে এই কবি যখন, অর্থাৎ প্রায়ই, বর্তমান সভ্যতার কর্তৃত্বের নিন্দা করেছেন অথবা যখন কল্পনা করেছেন সুখী বা সার্থক সমাজের, আদতে তিনি অপরের জন্য তাই আশা করেছেন লিপ্সুরা নিজের জন্য চিরকাল বা দাবী বা কামনা করেন। ব্যক্তিগত জীবনে কালরাত্রির অবসান, বা মার্কিন উদ্ভাদনায় হতে ইটালিতে প্রত্যাবর্তন, বহু অসম্পর্কিত ও স্বাভাবিকভাবে পিছনে ফেলে করুণা, আত্মশুদ্ধি ও প্রেমের কবি হিসাবেই তাঁর শেষ স্বাক্ষর রইলো।

Nay whatever comes
One hour was sunlit and the most high gods
May not boast of any better thing
Than to have watched that hour as it passed.

দীর্ঘ জীবনের প্রত্যন্তে আজ পাউন্ডের জীবনে দেখা যাবে এক বিচিত্র প্রশান্তি, আঘাতের কোনো চিহ্নই সেখানে আজ চোখে পড়বে না। তাই যখন ভাবি তাঁর নানা কীর্তি-কলাপের কথা, বিরোধ, মতবিরোধের সুদীর্ঘ কাহিনী, এবং কিভাবে সংসার ফিরিয়ে দিয়েছে তাঁর সকল আঘাত তখন মনে পড়ে সতীর্থ সম্পর্কে উইলিয়ম কার্লোস উইলিয়মের উক্তি : ‘পাউন্ড যেভাবে কবিধর্ম পালন করেছেন, সেই শক্তি ও সংসাহস আমাদের মধ্যে অল্প লোকেরই ছিল।’ ১৯১০ সালে লিখিত এই প্রশংসাপত্র বহুলাংশে তাঁর প্রাপ্য^{১২}। পাউন্ডের প্যারাদিজো হয়তো অলিখিতই রইলো, কিন্তু আজ অগ্রজের বিশ্রামের কাল।^{১৩} আজ আর তিনি আধুনিকতার মন্থর, তাকিক মন্থপাত্র নন। শান্তিবচনের দিন হয়তো ঘনি়ে এলো। ঝড়ের রাতে তাঁর নির্বাসনের পালা শেষ হয়েছে :

I have weathered the storm
I have beaten out my exile.

^{১১} আর্চিবল্ড ম্যাকলাইসের প্রশান্তির কয়েকটি পঙক্তি :

EZRY

Maybe you ranted in the Grove—
Maybe!—but you found the mark
That measures attitude above
Sea-level for a poet's work.

^{১২} ১৯৫০ সালে পাউন্ডকে বলতে শোনা গিয়েছিল : “My *Paradiso* will have no St. Dominic or Augustine, but it will be a *Paradiso* just the same, moving toward coherence. I'm getting at the building of the City, that whole tradition.”

^{১৩} “সাহিত্যে আধুনিকতা” এই বিষয়ে আলোচনার অবসর এখানে নেই। কিন্তু লিপ্সুর স্বাভাবিক স্বপ্নপ্রসারের কথা বাদ দিলে পাউন্ডের সমাজচেতনাকে প্রশ্ন করা চলে। একথা বোকা কঠিন নয় যে তিনি কেন বলেছিলেন (১৯০৯) : “I regard the literature of social significance as of no significance... It is pseudo pink blah.” কিন্তু এর চেয়েও মূল্যবান তাঁর অন্য একটি প্রাসঙ্গিক অভিমত : “As a good reader you will refuse to be bamboozled, and when a text has no meaning or when it is merely a mess or bluff you will drop it and occupy yourself with good literature.” *Jefferson or and Mussolini*. পাউন্ডের সাহায্যেই পাউন্ডকে বক্তৃত চাওয়া সমীচীন।

আধুনিক সাহিত্য

প্রকৃতির রাজ্যে যখন আকস্মিক কিছু ঘটে, সাধারণত অনেক আগে থেকে তার কোন কোন সংকেত কোথাও কোথাও থাকে।

যেমন, যে বৎসর সুন্দর নবম্বরীপে শুভ দোল-পূর্ণিমায় গৌরাচাঁদ জন্মাবেন, সে বৎসর ভীমাদল নগরীর গোলক শূড়িয়ার পিতামহ এক আশ্চর্য দৃশ্য দেখেছিলেন।

গোলক শূড়ি তার শূড়িখানার বসে এখনো গল্প করে থাকে, 'কর্তাদাদা মৈমাদল হতে হাটাপথে আসতে আসতে স্পষ্ট দেখেছিলেন, মিছে বলব কেনে গ', ইনি আমার কর্তাদাদার মধ্যে শূনা কথা, তিনি দেখেছিলেন লীলবন কমল যেন দ' জুড়ে ফুটে র'ইছে। দেখেই তিনি সেখোদেন বললে লোণাদহে লীলকমল, ই'বার জানবি ভোবেন দেবতা উদয় হ'ইছে।'

প্রকৃতির রাজ্যে এমন সংকেত পাওয়া গেলেও দুঃখের বিষয় সাহিত্যের রাজ্যে এমন সংকেত পাওয়া যায় না। তাই "কবি বন্দ্যোপাধ্যায় গার্গীশ" * যত্ন এমন আশ্চর্য জন্ম বাংলা সাহিত্যে এমন চুপিসাড়ে ঘটে যায়।

এই বই-এর আশ্চর্য বস্তু হচ্ছে ভাষা। শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাবে নিস্তরঙ্গ এবং শ্রোত-হীন ব্রাহ্মণশাসিত বাংলার সমাজজীবনেই শুধু স্লামবন আনেনি, কাব্য সাহিত্যে এবং মানুষের চেতনাত্তেও জোয়ার এনেছিল। রাঢ়বঙ্গের যে অমূল্য বাজনাশব্দ শব্দসম্ভার এতাবৎ মঙ্গলকাব্য এবং বৈক্য পদাবলীর মধ্যে ইতস্তত ছড়ান ছিল তা গদ্যের অধিকারে এনে প্রজ্ঞাস্ব দিলে যে কি আশ্চর্য কাণ্ড ঘটেতে পারে, আমাদের গদ্য লেখকরা সে সম্পর্কে অবহিত ছিলেন বলে মনে হয় না। আমার ধারণা শ্রীকমলকুমার মজুমদারের "অন্তর্জলী যাত্রা"ই বাংলা ভাষার এই ডাইমেনশন সম্পর্কে আমাদের চোখ ফোটায়ে। মহাশেবা দেবীর কৃতিত্ব এই যে তিনি অনেক সাবলীলতা ও স্বচ্ছতার সঙ্গে ভাষার এই জাদুকে ব্যবহার করেছেন। আরম্ভের তিনটি অনুচ্ছেদই এর সুন্দর প্রমাণ।

অন্তর্জলী যাত্রা এবং কবি বন্দ্যোপাধ্যায় গার্গীশ-বাংলা সাহিত্যের এই দুই প্রেরণাদায়ক উপন্যাস পাশাপাশি পড়লে একটি আশ্চর্য শিক্ষা লাভ করা যায়। দেখা যায় প্রাজলতার ক্ষেত্র থেকে স্বচ্ছানিবাসন নিয়ে কমল মজুমদার বিশেষ এক গোড়া ভক্তগোষ্ঠীর টোটে উঠে অবতার-রূপে পূজা পাওয়াটাই শ্রেয় ধরে নিলেন এবং উত্তরোত্তর অনাবশ্যক দুর্বোধ্যতার আড়াল তার প্রতিভাকে অশরীরী করে তুলে একটি মিথ্ সৃষ্টির সূযোগ করে দিলেন। তাই কমলকুমার মজুমদার আজ বাংলা সাহিত্যে আগ্রহী বহুরূপ পাঠকগোষ্ঠীর আত্মীয় বা স্বজন নন, বিশেষ এক সম্প্রদায়ের আদরণীয় নাও। আমাদের পক্ষে এটা একটা ক্ষতি।

অপরপক্ষে মহাশেবা প্রাজল এবং বাজনাশব্দ। তিনি সং, সাহসী, সংবেদনশীল এবং লিপ্সী। তাই অমৃতের ভাণ্ড হাতে নিয়ে লোকালয়ে এসে দাঁড়াতে আদৌ কুণ্ঠিতচরণ নন।

এই বৈসাদৃশ্য থাকা সত্ত্বেও শুধুমাত্র ভাষা সাজিয়ে পরিবেশ সৃষ্টির অনুপম কার্য-কুরিতে অন্তর্জলী যাত্রা এবং কবি বন্দ্যোপাধ্যায় গার্গীশ কোথাও কোথাও গারে গারে ঠেকঠেক করেছে। যথা :

অন্তর্জালী যাত্রা : বৈজ্ঞানিক হরত তাহার মানসকার নিমিত্ত দুরেক পদ সরিয়া আসিয়া হঠাৎ বসিয়া পড়িয়া কুরাশা পরিবৃত্ত গঙ্গার দিকে চাহিল, ছোট একটি দীর্ঘশ্বাস, সম্ভবত তাহার, চণ্ডালের, স্বপ্নিতে স্বপ্নায়মান অপসারিত, ক্রমে শান্তকণ্ঠে আপনমনে বলিতে লাগিল, 'তোমার বয়ে দেখলাম গো, গান গাইলাম গো, আমি তারাগুলোকে জলে দেখি, জাত চাঁড়াল এমন বিরাসাদি আমি দেখি নাই, মাগভাতার মাদুরে এক, হে'সেলে দুই, প্রকারে তিন—আমার বউ বলত; তোমার বিরার দিন তারিখ নাই কিন্তু তুমি দিলে দিলে বড়ার হাঁড়িতে চাল, তাই বলে.....এমন বিয়ে এ যে ভেলকী.....বুঝাও কোন মতে সিম্ব, তবে হ্যাঁ বুঝ খেয়েছিলাম গো—এ এক অথাক গল্প না গো কনে বউ?'

কবি বন্দ্যোপাধ্যায় গাঞি : 'লদটি কেপা ঠাকুর পারা গ', তাই ত' শিলাই নদী উল্লেখ বিভা বসলেন না, স্মারকেশবরের মিলে ধাওয়াখাই চলে ফেঁকলেন, তা থেকেই রূপনারায়ণ উদ্দেশ্যে গ্রাস করে লালেন' নদনদীর পূর্বরাগ ও বিয়ের এ আশ্চর্য উপাখ্যান ভীমালয়ের শবরজাত এখনো চণ্ডীপূজার শারদরাত্রে, অথবা দ্ব্যুত-পূর্ণিমার কোজাগর রাতে, যে রাতে নগরবাসীরা পাশা খেলে প্রহর জাগে, সে রাতে গল্প করে থাকে।

অন্তর্জালী যাত্রা : 'তুমি আকাশ কালো করবে গো, হাতী হাতী ধোঁয়া উঠবে, সতী হবে, তোমার নামে কত মানত, কত নোয়া শাখা জমা হবে। তোমার নামে অপদ্রবের পদ্র হবে, নিখনের ধন হবে।' কিপ্রবেগে মৃদু ফিরাইয়া বলিল, 'তোমার বয়ে হিভড়ে ঢাড়া দিবে হাতে—হো সতীর বয়ে গো মানদ্ব হইলাম।'

কবি বন্দ্যোপাধ্যায় গাঞি : 'মেয়ে সন্তান বিপথে গেলে সংসারে হাহাকার উঠে গ তা লদ বল, নদী বল, মানদ্বের সংসারকে কোলে ধরে রাখে, মায়ের নাইকুন্ডলীর লাড়ীতে পোয়া যেমন, তা সেখানেও হাহাকার উঠত। সংসার বিজুবন হত, প্রজার গোহারির সীমা থাকত না, তা লদ লদী কি চেয়ে দেখত?'

মহাম্বেতা যে কাহিনী রচনা করেছেন তার সময়কাল ষোড়শ শতক। তার একশ চার বছর আগে খ্রীষ্টতনের আবির্ভাব হয়েছে। তখন ঘোর কাল, কারণ একদিকে ইসলাম এবং অন্যদিকে খ্রীষ্টতন-প্রবর্তিত বৈষ্ণবধর্ম সকল অজাতকে কোল দিয়ে রেখেছে। এই জোয়ারের তাড়নায় অরণ্যচর এই চুয়াড় বুঝকের কবি হিসাবে প্রতিষ্ঠিত হবার আকাঙ্ক্ষা দূর্বীর হরে উঠেছিল। নিম্নবর্ণের এই বুঝক নিজের জন্ম ও জীবনকে অতিক্রম করে, একটি মিত্যীয় জগৎ সৃষ্টি করে মানুষ্যের পরিচয়ে বাচতে চেয়েছিল। কিন্তু সমসাময়িক সমাজ তার আকাঙ্ক্ষা, তার প্রতিষ্ঠা, তার প্রেমকে ধ্বংস করে ছেড়েছিল। এই 'বিদ্রোহী' 'যোগতো যার পৃথিবী তার' এই মনে করে নতুন পৃথিবী স্বপ্নিতে গিয়েছিল। সমাজ তাকে ক্ষমা করে নি।

এই উপন্যাসে রচনার গুণে কোনও চরিত্রই কালির আঁচড়ের শিকলে বাঁধা পড়ে থাকে নি, রক্তমাংসে সৃষ্ট হয়ে দাপাদাপি করে বোড়িয়েছে। এমন এক ব্যর্থতার ইতিহাস মহাম্বেতা রচনা করেছেন এখানে যা হতাশ করে না, মানদ্বকে সত্য তার সীমারেখা পেরিয়ে যেতে উৎসাহ করে।

গৌরিকিশোর ঘোষ

বিজ্ঞানের সংকট—সত্যেন্দ্রনাথ বসু। লেখক সমবায় সমিতি। কলিকাতা ২৬।
মূল্য ৬.৭৫

অনেকদিন আগে আচার্য সত্যেন্দ্রনাথকে প্রথম চৌধুরী মহাশয়ের লেখা একখানি চিঠির কথা মনে পড়ছে। এই পত্রকের প্রথমদিকে ১৯১৬ খৃষ্টাব্দের ২৪শে নভেম্বর তারিখে লেখা। চিঠিখানা ভুলে ধরাছি।

‘শ্রীমান হারীতক্ক (সম্প্রতি পরলোকগত) লিখেছেন যে, নানাকারণে তাঁর পক্ষে কাল (২৫।১১।১৯১৬) বিকেলে এখানে আসার সুবিধে হবে না। তবে আপনি যদি আসেন তো বড় সুখী হবো।’ বীরা লেখাপড়া করেছেন অর্থাৎ মন নামক পদার্থটির চর্চা করেছেন তাঁদের সঙ্গে আমি মিশতে কথাবাতা কইতে ভালবাসি। পরস্পরের ভাবের আদান-প্রদানে যে আনন্দ পাওয়া যায় শূন্য তাই নয়, শিক্ষাও পাওয়া যায়। আমাদের নতুন মনোভাব সব অবশ্য আমরা সকলেই বই থেকে পেরেছি। কিন্তু সেইসব বইয়ের কথা প্রতি লোকেই ভিতর থেকে অস্বাভাবিক নতুন মর্মে ধারণ করে বেরিয়ে আসে। যেন মরা জিনিস জীবন্ত হয়ে ওঠে। মৃতের কথা ভিতর যে প্রাণ ও বৈচিত্র্য আছে তা লেখার কথার সচরাচর পাওয়া দুঃখ। এই কারণেই আমি নিজে বসতে ও পরের কথা শুনতে এত ভালবাসি। তাছাড়া বীরা পড়েছেন তাঁদের আমি লেখাতে চাই। কেননা বাংলা সাহিত্যে জ্ঞানের দিকটো আজ পর্যন্ত ফাঁকি রয়ে গেছে। আর যতদিন বাংলা সাহিত্যে জ্ঞানের ভান্ডার না হবে, ততদিন উদ্ভূতদের কাব্য ও সমালোচনার জন্যে আমাদের দুঃখ একটি প্রতিভাশালী লেখকের মূখ্যপেক্ষী হয়ে থাকতে হবে। এক বীক্ষামণ্ডল ও রবীন্দ্রনাথ যে যুগে যুগে জন্মতে বাধা প্রকৃতির এমন কোন বাধা নিরম নেই। সাহিত্যের জ্ঞানি হলে এ দুঃভারতে প্রতিভাশালী লেখক অবতীর্ণ হতে বাধ্য একথা শাস্ত্রোক্ত লেখে না। সুতরাং আমাদের মত প্রতিভাহীন লোকদের পক্ষে যেটুকু জ্ঞান-বিজ্ঞান সম্বন্ধে করেছি তার ভাগ দেশের লোককে দেওয়া কঠিন। এট কারণেই আমি আপনাকে “সবুজপত্র”র আসরে নামতে চাই।’

এই দীর্ঘ পত্রটির মধ্যেই বিজ্ঞানী সত্যেন্দ্রনাথের সাহিত্যিক মনের পরিচয় পাওয়া যায়। এতৎসঙ্গেও সত্যেন্দ্রনাথের বাংলা রচনার গ্রন্থাকারে প্রকাশ এই প্রথম। রামেন্দুস্বামীর মত তিনিও হয়তো বিজ্ঞান-সাহিত্য রচনা করতে পারতেন কিন্তু তা করেননি। এমনকি তাঁর এট সুদীর্ঘ জীবনে তিনি ‘বিশ্ব-পরিচয়ের’ মতো কোন গ্রন্থ রচনা করার কথা ভাবেননি। অথচ বিদেশে আইনস্টাইন থেকে আরম্ভ করে বহু খ্যাতিমান বিজ্ঞানী বিজ্ঞানের নানা তত্ত্ব ও তথ্যকে সাধারণের কাছে পৌঁছে দেবার চেষ্টা করেছেন নিজের মাতৃভাষায়। সত্যেন্দ্রনাথ মাতৃভাষায় বিজ্ঞানচর্চায় একান্ত আগ্রহী, বিজ্ঞানের গ্রন্থ মাতৃভাষায় প্রণয়নে অত্যন্ত আগ্রহশীল, তথাপি তাঁর নিজের রচনাসংখ্যা অতি সীমিত। এ আমাদের দুঃখ। ‘বিজ্ঞানের সংকট’ের প্রথম প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয় ১৯৩৮ সালে। ‘পরিচয়’ পত্রিকার প্রথম বর্ষের প্রথম সংখ্যায়। তৎকালীন পাঠককূল চমকিত হয়েছিলেন ভাষার লালিত্য দেখে। বিজ্ঞানের বিষয়ের অভিনব প্রকাশ দেখে আশ্চর্য হয়েছিলেন সকলে।

বীক্ষণযুগে প্রবন্ধকারেরা গবেষণাধর্মী প্রবন্ধ রচনা করেছেন। বিষয়ের প্রতি নিষ্ঠা এবং মননশীলতা সে যুগে রচনার অন্যতম বৈশিষ্ট্য ছিল। রবীন্দ্রযুগে প্রবন্ধ রচনারীতির পরিবর্তন সাধিত হলো। এই যুগের বক্তব্যকে জনদের বর্ণে রঞ্জিত করে তাকে শ্রীমান্ডিত

ক'রে তোলবার চেষ্টা হলো। প্রমথ চৌধুরী রচনার নতুন ভঙ্গী দেখালেন। সত্যেন্দ্রনাথের রচনার মধ্যে এই তিনের আশ্চর্য সম্ভব দেখা যায়। এ কাজ নিঃসন্দেহে দূরূহ। বিশুদ্ধ প্রবন্ধ লেখকদের মধ্যে এই সম্ভব বিরল বললেই চলে। অথচ তিনি প্রায় অনায়াসে এই কাজ সমাধা করেছেন। কঠোর গবেষণার বিষয়বস্তুকে তিনি নির্ভ্রম আলোকেরখার উদ্ভাসিত ক'রে তুলেছেন, আবার অতিমাত্রায় শিল্পশ্রীমণ্ডিত করবার তাড়নার অনর্থক অলঙ্কারের আশ্রয় গ্রহণ করেননি। 'বিজ্ঞানের সংকট' প্রবন্ধ থেকে একটি উদ্ঘাটিত তুলে একবার প্রমাণ করছি—'ইলেকট্রন ও প্রোটন কিংবা গতিশীল সূক্ষ্মশরীর পরমাণুদের রণাঙ্গুল আকাশ-ক্ষেত্র। প্রথমে পরমাণুবাদীদের ধারণা ছিল যে, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য জড়গোলকের আয়তন ও আকৃতি যেমন আমরা ভাবতে পারি, অতি ক্ষুদ্র ও ইন্দ্রিয়াতীত পরমাণুদের কিংবা আরও ছোট প্রোটন বা ইলেকট্রনের আয়তন ও আকৃতিও আমরা সেইরূপ কল্পনা করতে সক্ষম। অণুতে অণুতে কিংবা প্রত্যেক পরমাণুর ভিতরকার বিভিন্ন বৈদ্যুতিক অংশের ব্যবধান এই সকল সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম খণ্ডগুলির আকৃতির এবং আয়তনের অনুপাতে অনেক অধিক, জগৎ বিচ্ছিন্ন কণাসমষ্টি। তাদের মধ্যে ব্যবধান ও দূরত্ব এত বেশি যে জগতের কথা ভাবতে গেলে প্রথমেই পদার্থ-রিক্ত আকাশক্ষেত্রের কথা মনে পড়ে।' (পৃ. ৬-৭)

ঐধারে পরিপূর্ণ ব্যবহারী শ্ৰীলোক। এক পরমাণু থেকে অন্য পরমাণুর মধ্যে যে ব্যবধান, চন্দ্র, সূর্য, গ্রহ, নক্ষত্র ও পৃথিবীর মধ্যে যে অপরিমেয় দূরত্ব বর্তমান তাদের প্রত্যেককে সংযুক্ত করে রেখেছে ঐধারের তরঙ্গ। এই তরঙ্গমালার প্রতিটি বস্তুনিচয় সংযুক্ত হয়ে রয়েছে। এই ঐধার তরঙ্গের মাধ্যমেই চন্দ্র, নক্ষত্র, নীহারিকা থেকে আসছে, এই পথেই সূর্যের আলো পৃথিবী পাচ্ছে এবং সূর্যের আলোই জীবনীশক্তির মূলে। এই তত্ত্ব সত্যেন্দ্রনাথের ভাষায় সুন্দররূপ পেয়েছে—

'পৃথিবী যে আজ জীবনের বিচিত্র লীলার ছন্দিত, যে-শক্তির বিকাশ ও অপচয় আজ আমরা মানুষের নানা ক্রিয়াকলাপে দেখছি, সে-সমস্তেরই মূলে হচ্ছে ঐধার-পথে আনীত সূর্যের কিরণরাজি। আলোক-তরঙ্গে আনীত শক্তিকে পৃথিবীর ভিন্ন ভিন্ন জড়পদার্থ ভিন্ন ভিন্ন ভাবে ধরে রাখছে এবং কল্পনাতীত অতীত থেকেই এই শক্তি ভিন্ন ভিন্ন ভাবে সঞ্চিত আছে। ঐধার তরঙ্গের সহিত ঘাত-প্রতিঘাতে ভিন্ন ভিন্ন ও প্রোটন-ইলেকট্রনের পরস্পর আকর্ষণ-বিকর্ষণেই জগতের বিভিন্ন স্থলে বিভিন্ন ধর্মী জড়ের বিকাশ হয়েছে ও তার লীলাখেলা চলছে, এইটা আজকে পদার্থ বিজ্ঞানের মূল কথা' (পৃ. ৮)

বাংলাভাষায় বিজ্ঞানবিষয়ক তার রচনাসমূহ শুধু যে সাবলীল তা নয়, সাহিত্যিক মূসীয়ায় তা উজ্জ্বল। 'শক্তির সম্মানে মানুষ' প্রবন্ধটির আগাগোড়া তার উৎকৃষ্ট নিদর্শন।

(১) 'কি অব্যর্থ নিয়মের বশে বাষ্পময় নীহারিকা জমাট বেঁধে তারকাজগতের জন্ম দিল, আবার কোন্ দুর্যোগের ফলে তারকা ভেঙেচুরে গ্রহজগতের সৃষ্টি হল—এ সবের তথ্য তার কল্পনা, তার প্রতিভা ধরতে চায়। চোখে দেখা যায় না যে সূক্ষ্ম কণারাজির জগৎ, তার কথাও সে ভাবে। প্রকৃতির সকল গোপন রহস্যের উপর নিজের বুদ্ধির আলোক ফেলে জানতে চায় তার অন্তরের মর্মকথা' (পৃ. ১০)

(২) 'জুরাখেলায় সর্বস্বান্ত হয়েও পাকা জুয়াড়ীর চৈতন্য হয় না। সে ফেরে নতুন বিশ্বের সম্মানে, যা পণ রেখে আবার সেই সর্বনেশে জুয়াড়ি নিজের ভাগ্য পরীক্ষা নতুন করে করতে পারবে। মানুষের প্রকৃতি কতকটা এই জাতীয়। খনিজ সম্পদ, তেলের স্রোত যখন এইভাবে বৃথায় ভস্মীভূত হতে বসেছে তখন এই পরিচিত জগতে অন্য কোনভাবে কার্যকর

শক্তি লুকানো আছে কি-না তাই সে বুঝছে! বিজ্ঞানীকে জিজ্ঞাসা করছে। উর্বেদ তার-
ম-জলীর বিরাট ভেজোসম্ভারের দিকে চেরে ভাবছে এইসব জ্যোতিষ্মকরা তো তারই মতো
অমিতব্যয়ী, তেজস্রোতে বা ঢালে তা তো কিরে পার না! ওদের অন্ধবুদ্ধি ভাঙারের রহস্য
কি?’ (পৃঃ ১৬)

এমনি আরো অনেক উদ্ভৃতি সংগ্রহ করা চলে। আলোচ্য গ্রন্থের প্রথম দুটি প্রবন্ধের
জাত অনাসবকটির থেকে আলাদা। বিজ্ঞানের জটিল ও রহস্যজালে পরিপূর্ণ দিকগুলি
নিরে রচিত এ-দুটি। এখানে তার গভীর অন্তর্দৃষ্টি ও তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ-কুশলতার পরিচয়
সর্বত্র। দূরদৃষ্টি বিষয়কে সহজ ও সুদৃশ্য করে তোলা যথেষ্ট মনসীমানার কাজ। বিষয়-
বস্তুর উপর অসাধারণ অধিকার থাকলেই চলবে না। রচনার বাস্তু থাকা প্রয়োজন। তার
রচনার মধ্যে দুর্দিকেরই সার্থক সম্ভব।

জীবনী-বিষয়ক রচনাতেও সত্যেন্দ্রনাথ উৎকর্ষতার পরিচয় দিয়েছেন। তবে প্রশ্ন জাগে
যে গ্রন্থের নাম ‘বিজ্ঞানের সংকট’ (মলাটে এবং ভিতরে গ্রন্থের শিরোনাম বিভিন্ন। মলাটে
‘বিজ্ঞানের সংকট’ এবং ভিতরে বাকি টাইটেল পেজ বলা হয় তাতে আছে ‘বিজ্ঞানের সংকট ও
অন্যান্য প্রবন্ধ। এ দুটি চোখে বিস্তীর্ণ লাগে।) সেখানে জীবনীর সংযোজন কেন। বলা
বাহুলা জীবনী লেখার মেজাজ স্বতন্ত্র পর্বীরে। তাই প্রথম দুটি বা তিনটির (আইনস্টাইন,
১) সঙ্গে বাকী সবগুলির ছন্দ মেলে না। কয়েকটি জীবনী প্রবন্ধ একেবারেই মামুদী।
স্মৃতিকথা ছাড়া তার অন্য কোন মূল্য নেই। বর্তমানকালে বিজ্ঞান ও বিজ্ঞানীদের মধ্যে
যে আর্থিক সংকটের সৃষ্টি হয়েছে সে-বিষয়ে অধ্যাপক বসু কোন নিবন্ধ থাকলে সত্যিকার
সংকটের কথা বলা হতো। অবশ্য কোন প্রবন্ধে বিক্ষিপ্তভাবে তা বলা হয়েছে।

‘নানা চিন্তা’ প্রবন্ধটি এই গ্রন্থে একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন। হালকা চালে গম্ভীর
কথা বলেছেন নিপুণ শিল্পীর মতো।

বেসব দুটির কথা বলা হয়েছে তাকে ছাপিয়ে উঠেছে সত্যেন্দ্রনাথের রচনার সরস ভঙ্গী।
তার গদ্য যেন বৈঠকী মেজাজের। সাহিত্য-সভায় বা বার্ষিকত্রে যেমন তিনি বৈঠকী আমেজের
সৃষ্টি করে থাকেন, অবিকল সেই ছবি তার গদ্যে। এ পারা বড়ো শক্ত পারা। ‘সবুজপত্র’র
অনারম সদস্য হ’লেও তার রচনার বৃত্ত স্বতন্ত্র সূর। সূরভ্রষ্টা সত্যেন্দ্রনাথ গদ্যরচনার
এলাকায় সৃষ্টি করেছেন সূরবাহার।

প্রকাশের ভঙ্গী পরিমিত হলে গদ্যে চলার বেগ বাড়়ে, তার উদাহরণ এখানে প্রচুর।
যেমন, ‘স্ব’ সারা ব্রজাণ্ডে তেজ ছড়াজে, পৃথিবীকে দিচ্ছে উদ্ভাপ আর আলো। সেট তেজ
আলো এবং উদ্ভাপের সাহায্যে প্রাণ গড়ছে নতুন ক্রীবজগৎ।’

‘সবুজপত্র’র সমসাময়িক অনেকের রচনাভঙ্গীতে আশ্রয়দায়ক প্রাচুর্য বর্তমান।
তাছাড়া কয়েক ধরনের একধেয়মি থেকে অনেকেই মুক্ত হতে পারেন নি। তার ফলে রচনা
সর্বদা সাবলীল হয়নি। ভাষাকে তীর্থকর্গােসম্পন্ন করার ‘প্রাণদে’ তাঁরা অনেক সময়
ভাষাকে মচড়ে জটিল করেছেন, কঠিন করে তুলেছেন। কিন্তু সত্যেন্দ্রনাথের গড় গুণ তাঁর
ভারসাম্যতা। কখনোই তিনি প্রগল্ভ হননি, বাকচাতুর্যে পাঠকের বুদ্ধিকে আচ্ছন্ন করতে
চাননি, বক্তব্যকে অতিষ্ঠ করে ভাষা ছোঁটেনি। গ্রন্থের মোট চৌদ্দটি প্রবন্ধে দূরদৃষ্টি বিষয়কে
অবলম্বন করে তিনি দূরদৃষ্টির, কঠিনতার সাধনার সফলকাম হয়েছেন অবলীলাক্রমে।

Slowly Down the Ganges. By Eric Newby. Hodder and Stoughton. London. 50s.

নিউবী সাহেব পাকা ইংরাজ। তিনি নদী ভালবাসেন। দু'বাবুস্বামীর ১৯৪১-৪২ সালে দ্বিতীয় মহাব্যুৎসবের সময় হইয়া ভারতে আসিয়া গঙ্গার প্রেমে পড়েন। ১৯৬০-৬৪ সালে, দীর্ঘ ২২ বৎসর পরে স্ত্রী সমাধিব্যাহারে সেই প্রেম কালাইয়া লইতে আসেন। এবার আর আগেকার মতন দূর হইতে দেখা নর। ১৯০৬র ডিসেম্বরের গোড়ার হরিম্ভার হইতে গঙ্গা-বক্ষে পাড়ি সদু হইল। শেষ হইল জানদুয়ারী মাসে (ঠিক কোন তারিখে হৃদয় পাওয়া শত) সাগর স্বেপ ছাড়াইয়া বাট মাইল দক্ষিণে স্যান্ডহেডস-এ।

আলোচ্য বইটি এই দেড় হাজার মাইল অভিযানের কাহিনী। অল্প ভারতপ্রেমিক বাদে বিদেশীগণ ভারতবর্ষে আসিয়া গরম, ধূলা, মশা-মাছি, গন্ধ ও জঞ্জাল এবং দৈনন্দিন সামান্যতম স্বাচ্ছন্দ্যের অভাবে উত্তাক্ত হইয়া পড়েন। তাছাড়া বাহাদের কাজকর্ম ও দৈনন্দিন নানা প্রয়োজনে ভারতীয়দের উপর নির্ভর করিতে ও স্মরণ হইতে হয় তাহারা সরকারী-বেসরকারী লোকজনের সময়জ্ঞানের অভাব, অকর্মণ্যতা, কর্তব্য সম্বন্ধে উদাসীনতা, অসৌজন্যতা ও অর্থগততার ফেরে পড়িয়া আরও অবসন্ন হইয়া পড়েন। নিউবী সাহেবের রোজনামচার পদে পদে এই তিক্ত অভিজ্ঞতার কথা রহিয়াছে। তবে তিনি রসিক লেখক। সেইজন্য তাহার নালিশগুলিকে পরিহাসের পলস্তারা দিয়া মোলায়েম করিয়া দিয়াছেন। নিউবীর সম্পর্কে পরিভ্রাস কথাটি বড় কথা কারণ তিনি মূল্যতঃ শাস্ত্রকারসের লেখক, শ্লেষ ও ব্যঙ্গ তাহার প্রধান অস্ত্র। লেখার কায়দা ছাড়া ভ্রমণ কাহিনীকে কি করিয়া সরস ও উপভোগ্য করিয়া তুলিতে হয় তাহা তাহার পুরোপদীর জানা আছে। তিনি তাহার নৌকা-ভিমানের দৈনন্দিন অভিজ্ঞতার সহিত গঙ্গা ও তাহার কূলবর্তী স্থানসমূহের ইতিহাস ও পুরাতত্ত্বকে পরিমাণ মত মিশাইয়াছেন। তবে পুরাতন বই, রিপোর্ট ইত্যাদি হইতে যাহা বাছিয়া ব্যবহার করিয়াছেন তাহাতে গুরুগম্ভীর তথ্যের তুলনায় সরস খবরাখবর ও কিস্কন্দতাই বেশি স্থান পাইয়াছে। তাহা ছাড়া নিউবী জানেন যে ভ্রমণ কাহিনীতে এইসব ছাড়া 'হিউম্যান ইন্টারেস্ট' না থাকিলে সাধারণ পাঠকের মনোহরণ করা সম্ভব নয়। সেইজন্য তিনি যে স্থানেই গিয়াছেন সেখানকার বর্ণনা, লোকজনের জীবনযাত্রার মোটা চোহারা ছাড়াও ব্যক্তিবিশেষের চরিত্র ও তাহাদের সহিত কথাবার্তার বিবরণ দিয়াছেন। বইটি সমগ্রভাবে উপভোগ্য এবং কাশীর বিবরণটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। আমরা যে কর্ণটি জিনিসের কথা উপরে বলিয়ায় সেগুলির এই পরিচ্ছদে সুন্দর সমন্বয় ঘটাইয়াছে। কাশীর অয়োরপক্ষী অধাবাবা প্রসঙ্গে লেখকের শ্লেষাত্মক রচনার ক্ষমতা খুব ভালভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু রসিকতা ও শ্লেষ-এর একটা বিপদ আছে। গুরুত্বপূর্ণ গান সম্বন্ধে শরৎ চট্টোপাধ্যায়ের উক্তির মত বলিতে হয় এই রসের কারবারী হইলে টনটনে জ্ঞান থাকা দরকার যে কখন ও কোথায় থামিতে হয়। মাত্রাজ্ঞান এখানে কেবল পরিমিত উক্তি নয়, স্থান-কাল-পাত্র সম্বন্ধেও সমাধিক প্রয়োজ্য। যেমন আসরে যে রগড়জ্ঞান বাহবা পায়, সম্মানে তাহা খুব সমাচিত হয় না। নিউবী সাহেব অনেক ক্ষেত্রেই রসিকতার লোভ সামলাইতে না পারিয়া স্থান-কাল-পাত্র সম্বন্ধে দলিলেব সচেতন থাকেন নাই।

এই গড়গোলটা বেশি চোখে পড়ে বইটির মূল ব্যাপার অর্থাৎ গঙ্গাকে লইয়া। লেখক গঙ্গাকে 'দী হোলি রিভার' ত বলিয়াছেনই, তা ছাড়া গঙ্গার অষ্টোত্তর শত নামের ফিরিস্তি

দিয়াছেন এবং একথাও বলিয়াছেন যে হিন্দুদের বিশ্বাস যে এই নদীতে একবার স্নান করিলে সব পাপ ধুইয়া যায়। এটা ভাষা একটু বাড়াবাড়ি হইবে যে একজন সাহেব গঙ্গাকে কল্দু-বিনাশিনী, সর্বভাগহারিনী ও খলু সংসারে একমাত্র গতি বলিয়া মনে করিবেন। কিন্তু যে কোন বুদ্ধিমান লোকের পক্ষে বোকা শব্দ নয় যে হাজার হাজার বছর ধরিয়া কোটি কোটি নরনারী গঙ্গাকে মাড়জ্ঞানে, দেবীজ্ঞানে পূজা করিয়া আসিতেছে। বৈজ্ঞানিক যুগেও গঙ্গার প্রতি নিষ্ঠাবান হিন্দুর এই অচলাভাবের পৃথিবীতে কোন তুলনা নাই এবং একটা নদীর প্রতি আজিকার বৈজ্ঞানিক জগতে একটা সমস্ত জাতির এই মনোভাব বিশ্বের বিশ্বস্র। এদেশের মানুষের সঙ্গে গঙ্গার এই সম্বন্ধটি না বুঝিলে নদী বা লোকজন কোনোটিকেই ঠিকমত বোকা যায় না।

নিউবীর বইটি পড়া শেষ হইলে তাই মনে হয় যে এই নোকাভিমানের কাহিনী ঠিক ভাবের ধরে চুরি না হইলেও কোথাও যেন একটা ফাঁক রহিয়া গেল। আরও মনে হয় লেখকের কমতার সীমার কথা। ভাগিরথীর রহস্যের উৎস সম্বন্ধে নিউবীর সাধার্যত।

রামপ্রসাদ সেন

The Socialist Register 1967. The Merlin Press. London. 15s.

ভিয়েতনামে একটা যুদ্ধ চলছে। যুদ্ধ চলছে, মার্কিনীদের এবং তাঁদের অনুচরদের কথা-মতো, দক্ষিণ ভিয়েতনামী স্বাধীনতাকামীদের সঙ্গে উত্তর ভিয়েতনামী ভিয়েতকদের। মার্কিনীরা প্রকাশ্যে দক্ষিণ ভিয়েতনামীদের হয়ে যুদ্ধ করছেন এবং অপ্রকাশ্যে চীনারা এবং রাশিয়ানরা ভিয়েতকদের হয়ে।

ভিয়েতনামের যুদ্ধ নিয়ে আমরা সবাই আলোচনা করি। যারা মার্কিনীদের বিশ্বাস করেন, প্রশংসা করেন, তারা জেনে রেখেছেন, কম্যুনিস্টদের শিক্ষা দেবার জন্য আমেরিকা তার সবল শক্তকাহিনী নিয়ে ভিয়েতনামের মাঠে নেমেছেন। ভিয়েতনামে কম্যুনিস্টরা জন্ম হলে, কম্যুনিস্টরা লাওসে জন্ম হবে, কাম্বোডিয়ায় জন্ম হবে, বার্মায় জন্ম হবে। দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়া নিরুপদ্রব হবে। ইউরোপে রাশিয়া ভুত হয়েচে, পশ্চিম জার্মানী সবল হয়ে উঠেচে, ফ্রান্স শক্তি ফিরে পাচ্ছে। সুতরাং, ভিয়েতনামে শান্তি এলে, আমেরিকার জয় হলে, পৃথিবীতে শান্তি আসবে।

যারা ভিয়েতনাম যুদ্ধের এই মার্কিন ভাষা গ্রহণ করেন না, তারা ভিয়েতনাম সম্পর্কে সম্পূর্ণ ভিন্ন কথা বলেন। তাঁদের বিশ্বাস ভিয়েতনামে যুদ্ধ হচ্ছে মার্কিন ঔষধ এবং তাঁদের আশ্বাসে কিছু দক্ষিণ ভিয়েতনামীর সঙ্গে দক্ষিণ ভিয়েতনামেরই স্বাধীনচেতা অধিবাসীদের। মার্কিনীদের ভিয়েতনামে উপস্থিতি এবং লোভী দক্ষিণ ভিয়েতনামীদের সাহায্য দিয়ে পরভূত সরকার চালাতে দিতে এঁরা অস্বীকার করছেন। এঁরা যুদ্ধ দেশ-প্রেমিকদের স্বাধীনতা যুদ্ধ। উত্তর ভিয়েতনাম থেকে প্রথমদিকে এঁরা সাহায্য পেয়েছেন নামমাত্র, মার্কিন অত্যাচারের মাত্রা ক্রমাগত বাড়তে থাকায়, এখন দৌঁধাটায় সাহায্য পাচ্ছেন। কিন্তু যুদ্ধ চলছে দক্ষিণ ভিয়েতনামীদের সঙ্গে পরভূত দক্ষিণ ভিয়েতনামীদের, উত্তর ভিয়েতনাম বনাম দক্ষিণ ভিয়েতনাম জয়। ১৯৫৪ সালের জেনিভা চুক্তির পর থেকে

আমেরিকা অনবরত অপপ্রচার করে করে ১৯৬৮-র এই পর্ষরে এসে উপস্থিত হয়েছেন।

আমরা যারা ভিয়েতনাম নিয়ে আলোচনা করি, বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই নরহত্যা, নারী-হত্যা, শিশু-হত্যা, হাসপাতাল ধ্বংস, কৈতখানার ধ্বংস, নাশাঘ্না মারা, গঙ্গা হোঁড়া ইত্যাদি বিষয়ে আলোচনা করে শিউরে উঠি, মার্কিনীদের কার্যকলাপের প্রতিবাদ জানাই। যদিও, যুদ্ধ হলে হত্যা হবেই, ধ্বংস হবেই এবং যুদ্ধক্ষেত্রে সভ্যতা ও কবরতার মধ্যে সীমা টানা অসম্ভব। সুতরাং যুদ্ধকে মেনে নিয়ে হত্যা ও ধ্বংস নিয়ে মারাকানার ডুবে গিয়ে আমরা মূল ব্যাপারটি বিস্মৃত হই। মূল ব্যাপার হচ্ছে আমেরিকা একটা বিরাট প্রভাৱনা চালিয়ে ভিয়েতনামে যুদ্ধ করছেন। এবং তা করছেন অকম্পানিস্ট দেশের প্রেমে নয়, নিছক স্বার্থে, নিজের অর্থনৈতিক চক্রের চাপে পড়ে।

মার্কিনীদের বক্তব্য : দক্ষিণ ভিয়েতনামের ন্যাশনাল লিবারেশন ফ্রন্ট এবং উত্তর ভিয়েতনাম অস্ত্রবলে দক্ষিণ ভিয়েতনাম জয় করে, উত্তর ভিয়েতনাম দক্ষিণ ভিয়েতনাম এক করে আপন আধিপত্য স্থাপন করতে চান। কথাটি সত্য নয়, কারণ এন এল এফ এবং উত্তর ভিয়েতনাম বারবার বলে এসেছেন সেই ১৯৫৪ সাল থেকে যে, তাঁরা চান দক্ষিণ ভিয়েতনামে স্বাধীন নিরপেক্ষ প্রতিনিধিমূলক সরকার। যদি তখন, উত্তর দেশ সংযুক্তি চান গণভোটের মাধ্যমে, তাহলেই সংযুক্তি হবে, নইলে নয়। মার্কিনীরা অবশ্য গণভোটের কথাটা বরাবর এড়িয়ে গেছেন।

এর মধ্যে কম্পানিজম আসে কোথা থেকে? বিচার করতে গেলে দেখা যাবে, এন এল এফ অনেক ক্ষেত্রেই কম্পানিস্ট ভাবাপন্ন নয়। সেই হিসেবে উত্তর ভিয়েতনামের হো চি মিনও রাশিয়ার বা চীনের অন্ধ স্তাবক নয়। এই অবস্থায় কম্পানিজমের দোহাই পাড়া বিশ্ববাসীকে বিভ্রান্ত করা।

যারা ভিয়েতনামে মার্কিন প্রচারে ভুলতে রাজি নয়, তাঁদের বিশ্বাসের মূলে আছে এই যুদ্ধের প্রকৃতি। দক্ষিণ ভিয়েতনামীরা স্বয়ং এই যুদ্ধে লিপ্ত না হলে, যুদ্ধ বহুদিন আগেই থেমে যেত।

তাছাড়া, কম্পানিজম আটকানোর দোহাই পাড়া আরও নিরর্থক এই জন্য যে, কম্পানিস্ট বিপ্লবের গতি ও প্রকৃতি ভিন্ন রকম। তার জন্য মানসিক, আর্থিক এবং রাজনৈতিক প্রস্তুতি দরকার। ভিয়েতনাম কম্পানিস্ট হলে ভারতবর্ষ কম্পানিস্ট হয়ে যাবে, এটা পাগলের প্রলাপ।

সুতরাং মার্কিন প্রচারিত domino theory একটি বিরাট ধাম্পা। আসলে, ভিয়েতনামে আমেরিকা নীতিস্বীকার করলে, আমেরিকাতেই বিরাট পরিবর্তন অনিবার্য এবং তাই জনসন-প্রমুখ মার্কিনীরা এত দিশেহারা। আমেরিকার বর্তমান পররাষ্ট্রনীতির মূল কথা হল, পৃথিবীর যে-কোন ক্ষেত্রে স্থিতিাবস্থার পরিবর্তন ঘটলে আমেরিকা সেখানে যুদ্ধে দোহা বলে ঝাঁপ দেবেন। ভিয়েতনামে পরাজয় হলে এই পররাষ্ট্রনীতির আমূল পরিবর্তন দরকার হয়ে পড়বে, ফলে ভেঙে যাবে আমেরিকার ধনবাদের অর্থনৈতিক কাঠামো, তাঁর বর্তমান কর্তৃপক্ষের অবধারিত পতন তখন ঠেকান দৃষ্কর হয়ে পড়বে।

ভিয়েতনাম যুদ্ধের প্রকৃত রূপটি যারা জানেন বলে দাবী করেন, তাৎক্ষণিক বিশ্বব্যাপী সেই সব সোশ্যালিস্টরা কী করছেন? তাঁরা, অর্থাৎ ইংল্যান্ড, ইটালি, ফ্রান্স, ভারতবর্ষ ইত্যাদি দেশের সোশ্যালিস্টরা বলছেন, ভিয়েতনামে অন্যান্য যুদ্ধ হচ্ছে, কিন্তু মার্কিনীরা এত শক্তিশালী, তাঁরা আমাদের কথা শুনবেন কেন? আমাদের কীইবা অস্ত্রবল, অর্থবল যে আমরা এন এল এফদের সাহায্য করতে পারি।

এটি স্পষ্ট ধারণা। অস্বল্প বা অধিকই একমাত্র শক্তি নয়। যে কোন একটি দেশ ধরা যাক। যথা ইংল্যান্ড। হ্যারল্ড উইলসন ভিরেতনাম প্রসঙ্গে যেভাবে জনসনকে সমর্থন জানান, সেটা সম্ভব হত কি, যদি ব্রিটিশ সোশ্যালিস্টরা সক্রিয় জনমত সৃষ্টি করে স্বাধীন ভিরেতনামীদের প্রতি সহানুভূতি সৃষ্টি করতে পারতেন। হ্যারল্ড উইলসন আপন স্বার্থে স্তম্ভক হতে পারেন, কিন্তু মর্ষণ নয়। প্রত্যেকটি দেশ আজ যদি দ্য গলের মতো ভিরেতনামে জনসনের কার্যকলাপ নিন্দা করতে পারতেন, তাহলে প্রেসিডেন্ট জনসন হরতো মৃদু কণ্ঠ করতে বাধ্য হতেন। কারণ, মার্কিনীরা আর বাই হোন নির্বোধ নয়, তারা মৃদু করছেন টমাস শেইনকে জেফারসনকে শিক্ষণীয় করে।

তাছাড়া ভিরেতনামে জনসনের ক্রিয়াকলাপকে নিন্দা করা মানেই কম্যুনিষ্ট বনে যাওয়া নয়। দ্য গল কম্যুনিষ্ট নয়, সোশ্যালিস্টও নয়।

বিশ্বের সোশ্যালিস্টরা যদি সাধক প্রতিবাদ করে আপন আপন দেশকে জনসন-বিমুখ করতে পারতেন, মার্কিনীদের স্বরূপ উদঘাটন করতে পারতেন, তাহলে আমেরিকার অভ্যন্তরেই যে আর-এক আমেরিকা আছে, তা শক্তিশালী হতে পারতো। এখন পর্যন্ত এই অন্য আমেরিকা অত্যন্ত কীপ স্বরে প্রতিবাদ করছে। মৃষ্টিমের চিন্তাশীল, ছাত্র, অধ্যাপক, কবি, লেখক এবং নিগ্রোদের মধ্যে এটা সীমাবদ্ধ। এদের শক্তিশালী করে ডোলা দরকার। জনসন দ্য গলকে পাগল বলে উড়িয়ে দিতে পারেন, কিন্তু রবার্ট কেনেডি ইউজিন ম্যাকার্থীদের অত সহজে অস্বীকার করতে পারবেন না। দূর্ভাগ্য এই, রবার্ট কেনেডির যে-কোন কারণেই হোক ভিরেতনামের স্বাধীনবিরোধিতা করে কোণঠাসা হয়ে পড়ছেন। তার জন্য অনেকাংশে দারী পৃথিবীর তাবৎ সোশ্যালিস্টদের সবল প্রতিবাদ করার অক্ষমতা। বারট্রান্ড রাসেল প্রতিবাদ জানিয়েছেন, কিন্তু ইংল্যান্ডের শ্রমিক দল কী করেছেন? নিজেদেরকে শ্রমিক দল, সোশ্যালিস্ট দল বলার অধিকার তারা হারিয়েছেন। পৃথিবীর প্রায় সর্বত্রই সোশ্যালিস্ট দল একইভাবে মিথ্যা আখ্যায় নিজেদের ভূষিত করছেন।

১৯০০ সালে ইংল্যান্ডের লেবার পার্টি গড়ে ওঠে। শ্রমিকদের একমাত্র পার্টি হিসেবে। পরিত্যক্ত বছর সাধাসাধনার পর এই পার্টি সরকার গঠনের সুযোগ পান। তরপর ছয় বছর ধরে নাকি তারা ইংল্যান্ডের ধনতান্ত্রিক কাঠামো অনেকটা পাল্টে দিয়েছিলেন। তারা একমাত্র লোহা আর ইস্পাত ছাড়া আর যার যার দরকার সবেরই জাতীয়করণ করেছিলেন, ন্যাশনাল হেল্থ সার্ভিস চালু করেছেন, সর্বব্যাপী ইনশুরেন্স গঠন করেছেন। এত করার পরও এই লেবার পার্টি'কেই ১৯৬৪ সালের ভোটাভূটির সময় বলতে শোনা গেছে, ইংল্যান্ডের গরীবেরা যে তিমিরে ছিলেন সেই তিমিরেই রয়ে গেছেন। সোশ্যাল সিকিউরিটি নিয়ে যে এত হৈ চৈ, পরে দেখা গেল, ইউরোপের অনেক অ-সোশ্যালিস্ট দেশ তার চাইতে উন্নততর সামাজিক নিরাপত্তার সুযোগ-সুবিধে করে দিয়েছেন। দেখা গেল ন্যাশনাল ইনশুরেন্স স্কীম ধনতান্ত্রিক কাঠামোর সঙ্গেও মিশ খায়, সোশ্যালিজমের মূল কথা ধনীদারদের প্রভেদ ঘুচিয়ে দেওয়া, তার সঙ্গে এর কোন সম্পর্ক নেই। শ্রমিক শ্রেণীর দুঃখ এতে দূর হয় না, যদিও মধ্যবিত্তদের এতে সুবিধেই হয়েছে। কল্যাণরত্নী রাখা হয়েছে, তবে মধ্যবিত্তের কল্যাণ। ১৯৬০ সালে দেখা গেল দেশের শতকরা ৫ ভাগ লোক দেশের ৭৫ ভাগ ঐশ্বর্যের অধিকারী হয়েছেন। দেশের আয়ের শতকরা ৯২ ভাগ ওই ৫ ভাগের কবলে।

বর্তমান লেবার সরকারের আমলে এই সোশ্যালিজমের ধাম্পা আরও বেশি প্রকট হয়ে দেখা দিয়েছে। প্রথমে wage freeze, পরে devaluation-এর ফলে দেশের অর্থনৈতিক

কঠামো হরতো একটু কম নড়বড়ে হবে, কিন্তু তাতে সোশ্যালিজম আসবে না। বরং এই দুই প্রতিসার দেশের সবচেয়ে কম মাইনে পাওয়া লোকের দর্শনা আরও বাড়ছে, যদিও সেই সঙ্গে দেশের উৎপাদন ক্ষমতাও বেড়েছে। অর্থাৎ ধনীরা আরও ধনবান্ধি হচ্ছে, গরীবের কোন সুদ্রাহাই হচ্ছে না।

আমেরিকার মধ্যাংশের ইংল্যান্ডের লেবার পার্টির বারী কর্মকর্তা তাঁদের, আমেরিকার ধনতান্ত্রিকদের মতোই, একমাত্র লক্ষ্য : দেশের জাতীয়-উৎপাদন বাড়ানো। তার হিঁচকোটাও অবশ্য প্রমিকদের স্বার্থে নিয়োজিত হচ্ছে না। ন্যাশনাল হেলথ-এর চাঁদা কমিয়ে, পেন্সনের মাত্রা বাড়িয়ে, বাড়ি ভাড়া আইন সংশোধন করে দোকান সাজানোই সার। এর প্রমাণ ন্যাশনাল প্ল্যান। ১৯৭০ সাল পর্যন্ত GNP করা হয়েছে ৮,০০ কোটি পাউন্ড। GNP-এর ১০০ কোটি পাউন্ড নিয়োজিত হবে সোশ্যাল সারভিসেস। বাড়ির তৈরিতে ব্যয় হবে ১৯৭০ সালে মাত্র শতকরা ০ ভাগ, হেলথ সারভিসেস ৪ ভাগ। টোরায়া কিন্তু এর থেকে বেশি ব্যয় করেছিলেন। বেশির ভাগ ঐশ্বর্যই অবশ্য যাচ্ছে বড়লোকের পকেটে। আর একটা নিদর্শন : ১৯৬০-৬৪ সালে স্যার এ্যালেক ডগলাস-হোমের মন্ত্রিরা যে মাইনে পেতেন, উইলসনের মন্ত্রিরা তার দ্বিগুণ নিচ্ছেন ১৯৬৭-৬৮ সালে।

উইলসন অবশ্য একটা কাজের কাজ করছেন। তাঁর লেবার দলের বামপন্থীদের একেবারে একেজো করে দিয়েছেন। এতে অবশ্য একটা কথা স্পষ্ট হয়ে বেরিয়ে আসছে লেবারিজম আর সোশ্যালিজম দুটো আলাদা জিনিস।

এমন কেন হল? উত্তর পরিষ্কার। ব্রিটিশ রাজনীতিতে ক্ষমতালভের একটিই গতি, পার্লামেন্টে ক্ষমতা লাভ। পার্লামেন্টে ক্ষমতা এঁরা নিয়ে, বারী সভাসতাই দেশ চালান, সেই আমলাতন্ত্রের হাতের পুতুল বনে যান। কোন আমলাতন্ত্রই ইজম্-এর ধার ধারে না, তাঁদের লক্ষ্য নিজ স্বার্থসিঁড়ি। দক্ষিণপন্থী রক্ষণশীল না হতে পারলে কোন দেশেই আমলা হওয়া যায় না। ইংল্যান্ডের সোশ্যালিস্টদের ধারণা, রাষ্ট্রীয় ক্ষমতা আরন্তে আনতে পারলে দেশের প্রমিকপ্রণীর উন্নতি আনা সম্ভব হবে। তাঁদের ধারণা রাষ্ট্রকে ইচ্ছামতো চালানো যায়। গত সত্তর বছর ধরে, যে পার্টিই সরকার গঠন করছেন, সরকার গঠনের আগ মুহূর্ত পর্যন্ত বড়ো বড়ো কথা বললেও, সরকার গঠন করার পর যে চরম রক্ষণশীল হয়ে যাচ্ছেন, তা থেকেও কিন্তু ব্রিটিশ সোশ্যালিস্টদের শিক্ষা হচ্ছে না।

পৃথিবীর অন্যতম উন্নত সোশ্যালিস্ট রাষ্ট্রের এই हाल! নবজাগ্রত সোশ্যালিস্টরা অবশ্য অন্যতর প্যাঁচে পড়ছেন। ঔপনিবেশিকরা নিজেদের স্বার্থে সে-দেশে কিছু, কিছু রাজনৈতিক এবং অর্থনৈতিক আধুনিকতা এনেছিলেন, আফ্রিকার অধিবাসীদের কিছু, কিছু ক্ষমতাও বিলিয়েছিলেন। দেশের স্বাধীনতা আন্দোলনের ফলে যেমন রাজনীতিতে সচেতন লোক গড়ে উঠছিলেন, তেমনি তাঁরা হিঁচকেন ঔপনিবেশিক-পুঁজি আমলাতন্ত্র, কোর্ট-আদালতের বান্ধবী, মিলিটারি এবং সওদাগরি অফিসের ম্যানেজারের দল। এই শ্রেণীরা দলেরা বত না আফ্রিকান হলেন, তার থেকে বেশি হলেন এ্যাংলো-আফ্রিকান বা ফ্রান্সো-আফ্রিকান বা বেলজো-আফ্রিকান। স্বাধীনতা পাওয়ার পর এঁরাই রাজনৈতিক ক্ষমতা পেলেন, কারণ বিদ্যাবান্ধির জোর এঁদেরই বেশি। আফ্রিকার বহু দেশেই, স্বাধীনতা প্রাপ্তির পর এঁরাই সরকারের পতন ঘটরে নতুন সরকার স্থাপন করেছেন।

এনক্রুমা দানার এঁদেরই হাতের পুতুল হয়ে পড়েছিলেন। সোশ্যালিজম সেখানে সম্ভব ছিল, যদি রাজনৈতিক কঠামোগুলোর হাতে অধিকতর ক্ষমতা ছাড়িয়ে দেওয়া সম্ভব

হত। তাঁর Convention People's Party আপাতদৃষ্টিতে সোভিয়েত পন্থাভিষেপে গঠিত মনে হলেও, মূলত এটা হয়ে উঠল নিন্ম প্রথাবিস্তারের যোগসজ্জা। এর ডিরেক্টরেট, পার্টির সেন্ট্রাল কমিটিতে একমাত্র কথা বলতে পারবেন এনক্রুমা ম্বরং, আর সবাই তাঁর কথা শুনতে বাধ্য হবেন। পার্টির বার্ষিক অধিবেশনগুলো হয়ে উঠল জাম্বোয়ারি বিশেষ। রাষ্ট্রের নতুন আমলাদের ভোঁ এনক্রুমা ঠেকাতে পারলেনই না, উপরন্তু তাঁর পার্টিতে সকলের বিনাবাধার সদস্যপদ লাভ করতে থাকার, পার্টি বলতেও কিছু রইল না। বার ফলে আলাদা ট্রুথ ইউনিয়ন থাকল না, কৃষকসভা থাকল না, সকলে ওই এক CPP-এর কলেবর স্ফীত করে আপন আপন চরিত্র নষ্ট করলেন। এত বড় পার্টি দিয়ে কাজ হয় না, তার আসল যে directorate সেটা হয়ে উঠল এনক্রুমার পরম মূখ্যপেশী। বার ফলে পার্টিতে অগ্ন্যগ্নীর দল বলে কিছু রইল না। অর্থাৎ রাষ্ট্র ও পার্টির মিলন ঘটিয়ে এনক্রুমা একদিকে যেমন পার্টির কর্মক্ষমতাও নষ্ট করলেন অপরদিকে রাষ্ট্রক্ষমতাও তুলে দিলেন আমলাদের হাতে। এর ফল, ঘানার এনক্রুমার পতন ঘটলেও দেশে তার কোন সাড়া পাওয়া গেল না, বিশ্রোহ ভোঁ দূরের কথা। জাতীয় স্বার্থের প্রতিভূ করতে গিয়ে এনক্রুমা তাঁর CPP-কে বাহ্য কলেবর একটি পার্টি বানিয়েছিলেন সভা, কিন্তু তার সদস্যদের হাতে ক্ষমতা না দিয়ে, বিপ্লবাত্মক সংগঠন করতে না দিয়ে, কার্ভ সেটাকে একনায়কত্বের পরিণত করেছিলেন।

ঔপনিবেশিকতা-মুক্ত স্বাধীন দেশগুলোতে সর্বত্রই সোশ্যালিজমের প্রায় একই দশা।

নিভাচিত্র বোম্ব

A Survey of Folklore Study in Bengal. By Sankar Sen Gupta. Indian Publications. Calcutta. Rs. 20.00.

পথিকৃৎমাটাই কতকগুলি বাঁধা ও সমস্যার সম্মুখীন হন। জ্ঞান-বিজ্ঞানের বিভিন্ন বিভাগের একক-যাত্রীদের প্রারম্ভই নিঃসঙ্গ, বিক্ষুব্ধ ও অনুযোগপূরণ হতে দেখা যায়। কখনও কখনও আত্মঘোষণা বা আত্মরচিত পীড়াদায়ক রোমঞ্চনে তাঁদের রচনা আগ্রহী পাঠক-মনকে বাঁধিত করে।

অন্য একলত বৎসর পূর্বে পাশ্চাত্যদেশে সমাজবিদ্যার যে শাখা-বিজ্ঞানের অশু-রোপণ, ভারতের মাটিতে বার এখনও শৈশবাবস্থা, সেই লোকায়ন বা লোকবৃত্তকে বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত ও পর্যালোচনা করার প্রচেষ্টা লেখক প্রায় বারো বৎসর পূর্বে শুরু করেন।

বাংলাদেশের লোকায়ন চর্চার একটা গবেষণা ফল এই গ্রন্থের উদ্দেশ্য। কাজেই গ্রন্থকার প্রথমেই প্রাচীন ও আধুনিক বাংলার ভৌগোলিক, ঐতিহাসিক এবং গ্রামীণ ও নগর জনবিভাজনের একটা সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেবার চেষ্টা করেছেন। কয়েকটি মানচিত্র ও সংখ্যা-বৃত্ত তথ্য-তালিকাও এখানে সংযোজিত। সমাজবিদ্যার অন্যান্য শাখার এ-সবের প্রয়োজন স্বীকার করলেও বর্তমান আলোচ্য বাংলার প্রাগৈতিহাসিকভিত্তিক তথ্যাদি, মানচিত্র, গমন-গমন, পথপ্রেরণা, এবং বর্তমানকালের আদিবাসীদের অস্থানসূচক রেখাচিত্র পাঠকে অনেক বেশি বিবরণপ্রসূ হতে সাহায্য করত।

শ্রিতীয় অধ্যায়টি সম্পর্কে বিশদ আলোচনা প্রয়োজন। কারণ যে-বিষয় নিয়ে চর্চার

সালভাদোর প্রসঙ্গে আমরা নিবদ্ধ তার রূপোদ্ঘাটন না হলে সমগ্র আলোচনাই অবাস্তব হয়ে পড়ে। অর্থাৎ এক কথার কোকলোর নামক বস্তুটির সংজ্ঞা কি? লেখক নিজে এ-বিষয়ে কতখানি স্থির-সিদ্ধান্ত এই অধ্যায় থেকে পাঠকের সে-বিষয়ে সন্দেহ জাগ্রত হতে পারে। কারণ তিনি বলেছেন, Folklorists as is wellknown are confronted with great many a problem as to what is folklore. তারপর তিনি জনৈক মার্কিন পণ্ডিতের বক্তব্য উদ্ধৃত করেছেন, "The problem of what is, and what is not, folklore is also present when we consider the disciplines of anthropology, sociology . . . ect. অবশেষে তিনি কতকটা সিদ্ধান্তবাক্য সূত্রে বলেছেন যে folklore is the accumulated knowledge of homogeneous people tied together not only by common physical bonds, but by emotional ones, giving unity and individual distinction. তাহলে যে কোন জাতি-অধিজাতির কৃষ্টির সঙ্গে এর কোন পার্থক্য নেই। অথচ পাশ্চাত্যদেশে একে কেন্দ্র করে একটা পূর্ণাঙ্গ বিজ্ঞানের জন্ম হয়েছে; অন্য কোন শব্দ যথেষ্ট অর্থবহ না মনে হওয়ার এ-বিজ্ঞানের অন্যতম উৎপাতা উইলিয়াম জন টমাস যখন ১৮৪৬ সালে *Athenaeum* পত্রিকায় এই শব্দটির গোড়াপত্তন করলেন তখন সকলে এটি গ্রহণ করলেন কোন সংজ্ঞার ভিত্তিতে? লেখক এ-সব ঐতিহাসিক আলোচনার মধ্যে না গিয়ে শেষ সিদ্ধান্তে এসেছেন যে Folklore, in fact, is the pragmatic expression of psychology of man. সংজ্ঞাটি বেশ ধন্যাত্মক ও রাসভারী নিঃসন্দেহ, কিন্তু সাধারণ পাঠক ত নয়ই পণ্ডিতদের কাছেও যথেষ্ট প্রাজ্ঞ হতে কিনা সন্দেহ। আমাদের প্রশ্ন হল, লেখকের মত কৃতবিদ্যা গবেষক এ-বিষয়ে সঠিক আলোকপাতে বিশ্বাগ্রস্ত ও অপরাগ কেন। এর মূল নিহিত আছে সমগ্র গ্রন্থে। ফোকলোর বিজ্ঞান হিসেবে জন্মগ্রহণ করেছে জার্মানীতে (ওঁরা বলেন Volkskunde), চর্চা হয়েছে ফ্রান্স ও বৃটেনে, এ-বুকে পরিবর্তিত হয়েছে রুশিয়ায়। মার্কিন দেশে আজ এর ব্যাপক চর্চার আরোজন দেখা যাচ্ছে, কিন্তু সে কেবল কৃষ্টির ব্যাপারে অগ্রগামিতা জাহির করার উদ্দেশ্যে ছাড়া কিছই নয়, তাছাড়া মার্কিন দেশে নিষ্ঠাবান গবেষকদের সামনে বড় বাধা তার সমাজ। সেখানকার আদিম অধিবাসীরা আজ নিশ্চিহ্ন। নতুন সমাজের folk people ইউরোপ ও আফ্রিকা থেকে আমদানীকৃত। তারা যে ঐতিহ্য বহন করে এনেছে প্রেনীসংঘর্ষে তা ছিন্নভিন্ন।

মনে রাখা প্রয়োজন, নগর-সভ্যতা ও সংস্কৃতি আবির্ভূত হওয়ার গোড়ারদিন থেকেই সর্বদেশে 'পল্লী সংস্কৃতি' চর্চাও হয়ে আসছে। বিজ্ঞান হিসেবে ইউরোপে এর চর্চার প্রারম্ভিক কালে নানা নামে একে বিশেষিত করা হ'ত। কেউ বলতেন popular antiquity, কেউ বলতেন rural culture, rural beliefs, peoples culture, popular tales, rural sayings ইত্যাদি। এই চর্চার ধারাবাহিকতার মধ্যে এমন একটা বিষয়ের প্রতি পণ্ডিতদের দৃষ্টি আকর্ষিত হ'ল যাকে কেবলমাত্র popular বা rural নামে চিহ্নিত করলেই সব বলা হয় না। গ্রামীণ বা পশ্চাৎপদ মানবের মধ্যে এর সতেজ গন্ধ পাওয়া গেলেও দুর্দিনার সব মহৎ নগর-সভ্যতা, সাহিত্য ও সংস্কৃতিতেও এরা মূর্তিমান। শব্দ কারিক অবস্থানেই নয়, সর্বদেশের চিরায়ত সাহিত্য-সংস্কৃতিতে এরা বৈভব প্রদান করে চলেছে এবং এরা চলমান। অর্থাৎ পণ্ডিতরা অনুভব করলেন এর মধ্যে একটা সর্বজনগ্রাহ্যতা আছে, এবং এর প্রবাহ অক্লান্ত। পল্লী-সংস্কৃতি এবং গ্রাম ও নগরের পশ্চাৎপদ মানবের মধ্যে এদের সজীব অবস্থান দৃষ্টিগ্রাহ্য। এর স্মৃতিকর্তা কে? সমবেত মানব, বহুজনের সৃষ্টি সবল

চিন্তার অভিব্যক্তি, অভিজ্ঞতার সমবেত ফল। আমাদের প্রত্নীবিভক্ত সমাজে এ চিন্তা কি করে সম্ভব, আমরা তো জানি সাহিত্য-শিল্প-সম্প্রদায় এমন কি বাক্য বা বাক্যাংশ বিশেষ এক ব্যক্তিই সৃষ্টি করে। বিভিন্ন বিষয়ে শ্রমত থাকলেও এক বিষয়ে পণ্ডিতরা একমত হলেন, এই বস্তুটি Unanimous Culture এবং Collective Creation। কি নামে একে বিশিষ্ট করা যায়, ইংরেজ পুরাতত্ত্ববিদ উইলিয়াম টমাস বাডলালেন Folklore কথাটি। বহু আলোচনার পর গৃহীত হল। সেই থেকেই প্রাচীন (ancient) সংস্কৃতি, পল্লী (rural) সংস্কৃতি বা ভাবধারা folklore থেকে ভিন্ন বস্তুতে পরিণত হয়েছে। এ-সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা পাওয়া যাবে গ্রীষ্ম-প্রাকৃতিক, খিওডোর বেনকী, কসকা, ক্রসটন, বারটন ও জ্যাকবস-এর বিভিন্ন রচনায়। গ্রীসেনস্‌সুত এঁদের বক্তব্য উপস্থিত করলে তরুণ গবেষকরা লাভবান হতেন।

ফোকলোর সম্বন্ধে জান লাভ করতে হলে প্রথমেই বুঝতে হবে, যে প্রমপ্রক্রিয়া চতুর্পদী মানুষকে মেরুদণ্ডের ওপর সোজা হয়ে দাঁড়িয়ে স্থিতিশীল হতে সহায়তা করেছিল তাই মানুষের সংস্কৃতিরও ভিত্তিপ্রস্তর স্থাপন করেছে। কিন্তু আদিম সংস্কৃতির অধিকাংশ ইতিহাসবিদরা প্রমপ্রক্রিয়া ও প্রাচীন মানুষের সমাজ-জীবনের ঘটনাবলীজাত বস্তুতান্ত্রিক চিন্তাধারার ন্যূনতম চিহ্ন সম্পর্কে নীরব। জনৈক লোকায়নিক বলেছেন, These signs have come down to us in the form of fairy-tales and myths, which carry memories of the work of taming wild animals, discovering herbs and inventing tools. তাই data of folklore, the peoples oral art, or the evidence provided by mythology on the whole is a reflection of natural phenomena, of the struggle against Nature, and a reflection of social life, in broad artistic generalisation. কিন্তু এই সমগ্র উপসোধে সমবেত কর্মপ্রয়াসের চিহ্নও বর্তমান। এই কারণে লোকায়নিকরা বলেন, Art lies with the individual but it is the collective that is capable of creativity. সমবেত কর্মপ্রয়াসজাত বলেই ফোকলোরে সর্বজনগ্রাহ্যতাও এসেছে। তাহলে এর আবির্ভাব কালে সমাজকাঠামো কি ছিল? সমাজকাঠামোও নিষ্করই সর্বজনগ্রাহ্য ছিল। সমাজতাত্ত্বিকদের ভাবার একে বলা হয় প্রত্নীহীন সমাজ। প্রত্নীবিভক্ত সমাজে এবং ঐতিহাসিক যুগে প্রবেশ করেও এটি আদিম প্রত্নীহীন মানুষেরা তাদের উত্তরাধিকারসূত্রেপ্রাপ্ত সংস্কৃতিকে যে কেবল লক্ষ্যবিন্দুর মত ভূমিরে রেখেছে তাই নয়, প্রত্নীবিভক্ত সমাজের কলুষ কন্মর্ষণ স্পর্শ করলেও নয় অভিজ্ঞতা ও চেতনায় নতুন নতুন সর্বজনগ্রাহ্য সংস্কৃতি নিজেদের গাঙীর মাঝে সৃষ্টি করেছে। আধুনিক বস্তুসম্ভাষা আসার আগে পর্যন্ত এ ধারা মাঝে মাঝে বাধাপ্রাপ্ত হলেও স্তম্ভ হরনি। বস্তুসম্ভাষার আগমনে প্রত্নীগঙ্গা যেমন অবিন্যস্ত হয়ে পড়েছে, প্রত্নী সংঘর্ষও তেমনি তীব্র হয়েছে। তাহলে লোকায়নিকদের অভিযোগ কি! folkloreই বইল না, তাহলে folklorist থাকবে কি করে? এখানেই ইউরোপের বনেদী লোকায়নিকদের সঙ্গে সাম্প্রদায়িক কালের মার্কিন লোকায়নিকদের পার্থক্য। জার্মান-ফরাসী-ব্রিটিশ বস্তুতান্ত্রিক লোকায়নিকরা বলেন যে নগর-সংস্কৃতি ছিন্নমূল নয়, ব্যাপক লোকসংস্কৃতির প্রেষ্ঠ সম্পদগুলিকে আহরণ করেই বিশ্বের প্রেষ্ঠ নগর-সংস্কৃতিগুলির জন্ম। এবং এ প্রক্রিয়া অতীতেও যেমন ছিল, আজও তেমনি। এরই ফলে, বেদব্যাস বাণিজ্যী হোমার কালিদাস মেঘনাদার দেওটে, তলস্তর এবং আমাদের দেশেও চণ্ডীদাস কীর্তিবাস কাশীরাম বাল্লভ রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্র মানিক প্রমুখের

আবির্ভাব। এদের প্রত্যেকের চারিত্রিক গঠন ফোকলোরের অন্তর্নিহিত উপর্যানে প্রভাবিত বলেই প্রতীতিবদ্ধ সমাজেও সর্বজনগ্রাহ্য হতে পেরেছেন।

উদ্ভব ও রূপবর্তমান সম্পর্কে বৈজ্ঞানিক ধারণা না থাকলে আমরা মার্কিন পণ্ডিতের ন্যায় what is folklore and what is not বিষয়ে জটিল আবর্তে পড়ব এবং ব্যাপক জনসমাজে এই বিজ্ঞানের মূল প্রতিষ্ঠার অকম্ব হব। লেখক এই দৃষ্টিকোণ উপস্থাপিত করতে না পারলেও শ্বিত্তীর অধ্যায় থেকে বস্তু অধ্যায় পর্যন্ত আলোচনার তরুণ গবেষকদের জন্য বিভিন্ন লোকায়নিক উপাদানসমৃদ্ধ বাংলা দেশের অভ্যন্তরীণ কর্মপ্রসারের সুসংবোধ ও প্রতীতি-বিশুদ্ধ তালিকা প্রণয়ন করেছেন। তবে মূল ব্যাখ্যা প্রাক্কল না হওয়ার, লেখক চাইলেও, মঙ্গল-কাব্য প্রণেতা থেকে সরলেশ বস্তু পর্যন্ত সকলকেই লোকায়নিক বলে তরুণ ও অবিক গবেষকের প্রাপ্তি জন্মাতে পারে। এবং আর একটি বিষয়ে লেখকের সচেতন হওয়া উচিত ছিল, লোকসাহিত্য ও শিক্ষা আলোচকমাত্রই লোকায়নিক নন। রবীন্দ্রনাথ লোকসাহিত্য আলোচনা করেছেন রসতত্ত্বের বিচারে; তিনি লোকায়নিক বা ফোকলোরিস্ট হলে কবিগানের অভ্যন্তর বা অঙ্গীল বিষয়বস্তু সামন্ততান্ত্রিক রসে রঞ্জিত বলে বিচার করে এর আল্পিকে আদিম বাংলা নাটকের, বা গ্রীক ডায়ালগের সমপর্যায়ত্ব, শেষ চিহ্ন বর্তমান দেখতে পেতেন। এই সচেতনতার অভাব থাকায় লালবিহারী দে রিচার্ড টেম্পলের অনুরোধে “ফোকটেল্‌স অব বেঙ্গল” সংকলন করে বিম্ববিব্রুত হওয়া সত্ত্বেও ‘নটে গাছটি মড়লো’ ছড়া a string of nonsense purposely put together to amuse children বলেই খালাস হয়েছেন, আদিম বাঙালীর কার্যকারণ সম্পৃক্ত দার্শনিক তত্ত্ব উপলব্ধি করতে অকম্ব হয়েছেন। ইদানীংকালে বাংলা দেশে লোকসাহিত্য ও সংস্কৃতি বিষয়ে ব্যাপক আলোচনার পটভূমিকায় এই সতর্কবাণী উচ্চারণ করা দরকার।

বর্তমান গ্রন্থে বগ্‌স-এর ফোকলোরের প্রতীতিবিন্যাসের দীর্ঘ তালিকাটি মূল্যবান। তবে তাঁর বিভাগ ঠিক নয়, যদিও কোন কোন বিদেশী পণ্ডিত লোকায়নিকদের এই বিভাজন পছন্দ করেন। কোন পূর্ণাঙ্গ বিজ্ঞানেই এই বিভাজন চলে না। পরীক্ষিত সত্য সর্বজন-গ্রাহ্য হতে বাধ্য। তিনি যাকে বিভিন্ন সভ্যবলম্বী বলেছেন তার সবটা মিলিয়েই এই বিজ্ঞানের বিকাশ।

তরুণ রায়

Eros In The Cinema. By Raymond Durgnat. Calder and Boyars London. 42s.

চ্যাপলিন লিখেছেন, মানুষের জীবনে প্রেম সবচেয়ে বড়ো তাগিদ নয়; বরং ক্ষুধা, শীত ও দারিদ্র্যের লজ্জা জীবনে অনেক বেশি অপরিহার্য। সমাজ, রাজনীতি প্রভৃতি সম্পর্কে চ্যাপলিনের আরো এটা-সেটা মতামতের মতো এ-ও হয়তো তাঁর একটা শৈশবাবর্তিত ধারণা—ভিত্তোরীর সমাজে বার সূতপাত বলা যেতে পারে। তবে এ-কালে রুয়েড-ইন্স-এর তর্ক-বিভকে আলোড়িত জগতেও মনে হয় প্রেম ও বোনাবেগকে তার বখাবথ মর্যাদা দিতে লেখকরা কুণ্ঠিত। এদের মধ্যে একমূল হৃদয়নিষ্ঠর মান্দ্রব আছেন যাদের দৃষ্টিতে জীবন

মরসেই অল্প, কখন, মৃত্যুর চিন্তাবৃত্ত, প্রেম অথবা অন্তর্ধান অভ্যাসের পরিচয়—অস্বাভাবিক এবং একবার কল্পিত। এরা এক স্বাধীন বিশ্বের মধ্যে বাস করেন। জীবনের ঠিক বিপরীত মনোভাবের লেখকরাও আছেন যাদের দৃষ্টিতে গোলাপ যেমন সুন্দর, শিশু ও ইশ্বর যেমন সুন্দর, প্রেম ও সেরকম সুন্দর। ডি. এইচ. মরসেল এদের প্রতিনিধিত্বকারী।

দৈহিক কৃত্যকে একমুখে সবচেয়ে সুন্দরভাবে প্রকাশ করা হয়েছে সাহিত্যে নয়, চলচ্চিত্রের মাধ্যমে। এ ক্ষেত্রে দৈহিক কৃত্যের অর্থ শুধু সেই কৃত্রিমবৃত্তির পার্যায়িক উপায় নয়; বরং তা জীবন সম্পর্কে সবচেয়ে নির্ভর্য কৌতূহল, যা একই সঙ্গে বৈজ্ঞানিক এবং আনন্দাত্মক। George Bataille তাঁর *Eroticism* গ্রন্থে লিখেছেন—*Eroticism, unlike simple sexual activity is a psychological quest independent of the natural goal, reproduction and the desire for children*। যৌনতার এই পরিব্যাপ্ত রূপ এবং সেইসঙ্গে তার সামাজিক ও নৈতিক বাধা, তার নানা সমস্যা এবং নানা বিকৃতি—চলচ্চিত্রের আদিরূপ থেকে একাল পর্যন্ত তার একটা মোটামুটি ধারাতা বা রায়শক্তি তুরনাত অলোচ্য বইটিতে দিতে চেষ্টা করেছেন। বিবরণিস্তারে লেখক কখনো নিছক ঐতিহাসিকের ভূমিকা গ্রহণ করেননি। বিভিন্ন অধ্যায়ের নামকরণ থেকেই তাঁর দৃষ্টিকোণগুলি হৃদয়ঙ্গম করা যায়।

অন্যান্য অভিজ্ঞতার মতোই যৌনতা অভিব্যক্ত করতে চলচ্চিত্রে বিভিন্ন পরোক্ষ কৌশলের সাহায্য নিতে হয়। সেই সূত্রে প্রতীকের ব্যবহার অপরিহার্য। তবে অতিরিক্ত মনস্তত্ত্ব-নির্ভর হওয়ার ফলে প্রতীক হরতো অনুভূতির তীরতাকে কিছুটা অবদমিত করে। বস্তুার্থ প্রতীক মনন এবং হৃদয়ের মধ্যে একটা ভারসাম্য সঞ্চার করতে সক্ষম। চলচ্চিত্রে যৌনপ্রতীক এতো বেশি ব্যবহৃত হয়েছে যে তার তালিকা প্রস্তুত করতে একটি পঞ্জিকা প্রয়োজন। এখানে আমরা বাগ্‌ম্যান ও বন্দুয়েলের কিছু ছবি দেখি—যেখানে যৌন-প্রতীকের ছড়ানি। পোলানস্কির *Knife in the Water*-এ একটি ছুরি অকল্পনামাত্রায় ব্যবহার করা হয়েছে এক দম্পতির আত্মপ্রবণতা এবং অধিকারবোধকে বিদ্রূপ করতে; ছুরিটি যৌনতার শাণিত প্রতীক। লেখক একটি সার্থক দৃষ্টান্ত উল্লেখ করেছেন *Franju*-র *La Premiere Nuit* থেকে। স্বপ্নের মধ্যে একটি বালক ও একটি বালিকা পাশাপাশি চলন্ত দৃষ্টি টেনের কাছাকাছি থেকে পরস্পরকে লক্ষ্য করতে দেখা যায়। কখনো এ ট্রেনটি বেলি এগোয়; কখনো অনাটি। শেষে অকস্মাৎ তাদের বিচ্ছিন্ন করে দিয়ে দৃষ্টি ট্রেনই দুই টেনেলের মধ্যে ছিটকে যায়। এই স্বপ্নদৃশ্যটি একটি অনুচ্চারিত যৌনাবেগে আলোচিত, কারণ ট্রেন দুটির হৃদয়ঙ্গম বিমম-গতির সঙ্গে কোথায় যেন দৃষ্টি পতঙ্গের পাখার-ভাঙ্গা যৌনক্রিয়ার নিশ্চিত সাদৃশ্য বর্তমান।

সমাজ ও যৌনতার চিরন্তন প্রশ্নটি অসামান্য বৈদম্ব্য ও রসগ্রাহিতার সঙ্গে আলোচিত হয়েছে *Cupid Vs the Legions of Decency* নামক পরিচ্ছেদে। চলচ্চিত্রে ডাইনীত্ব ভ্রমপায়ারের কাণ্ডকারখানা—এসবের আলোচনাসূত্রে পাঠককে প্রবৃত্তি বনাম সামাজিক অবদমন, এই মৌল সমস্যার একেবারে মূখোদ্ভূতি দাঁড় করিয়ে দেওয়া হয়েছে। এই প্রসঙ্গে লেখক কার্ল জেরারের ১৯২৬ সালে তোলা *The House of Wrath* ছবিটি বিশ্লেষণ করেছেন। ছবিটির পটভূমি মধ্যযুগের ইয়োয়োগে। মাথার নামে একটি জড়বুদ্ধি বৃদ্ধিকে ডাইনী সন্দেহে পুড়িয়ে মারা হয়। শহরের প্রবীণ ধর্মবাজক ভদ্রলী এয়ানা-কে বিবাহ করেন। বাজকের মা তার পুত্রবধূকে অন্তর থেকে বদা করে এবং বাজক নিজে সারাদিন বইয়ের ভিতর ডুবে থেকে মৃত্যুর জন্য নিজের আত্মাকে পরিশুদ্ধ করতে ব্যস্ত থাকেন। এয়ানা বাজকের প্রথম পক্ষের পুত্রের প্রেমে পড়ে; এবং এ-কথা প্রকাশ হলে মানসিক আঘাতে তার স্থানীয়

মৃত্যু ঘটে। শবদ্যয়ের পাশে থাককের যা তার পুত্রবৎকে তাইনি যেন অভিযুক্ত করে; ক্রমশঃ চাচ' কার্টপিল, শহরের সৈন্য, এ্যানার প্রৌবিক এবং এ্যানার নিমিত্তে বৈবাহিকীকরণে বিবাহ করে সে তাইনি। ছবির শেষে দেখা যায় শহরের কেন্দ্রস্থানে আনন্দভীর্ণ বয়সের উন্মাদগ্ন শব্দ হচ্ছে। প্রসঙ্গতঃ, সর্বদা এক কঠোরতার বৈকল্যকে ক্রমশঃ সঙ্গীর্ণ করে সেইদৃশ স্বকৃতিতে শ্বাসরুদ্ধ করার চেষ্টা চির-পুনরাবৃত্ত। সের্গীয়ের *Edward II* Nights-এ ব্যাঙডোলিওর মধ্যে পিউরিটানিজমকে তীরজ্বার ব্যঙ্গ করা হয়েছে। মার্সী তার *Edward II* নাটকেও সূচিবাদ্যুস্ত সমাজকে অভিযুক্ত করতে হয়েছেন। *Witch* এবং *Vampire* আসলে সেইসব রহস্যময়ী যাদের স্বাভাবিক যৌনতা এবং মানসিক শূন্যতা এলিজাবেথীয় অথবা জ্যাকবীয় নীতিবোধীদের চোখে কাটার মতো অস্বাভাবিক।

এইভাবে চলাকিমে প্রবৃত্তির প্রশ্নকে নানাদিক থেকে বিশ্লেষণ করেছেন লেখক। জাঁত সরল এবং প্রাত্যহিক পরিমিতি থেকে তিনি যৌনতার ইঙ্গিত আবিষ্কার করেছেন। অকল্যা তার কলে কখনো পখনো তার আলোচনার যে ইকং ডারবেইয়া দেখা যায় নি এমন নয়। জাঁ-লুক পদ্যের *A Bout de Souffle* সম্পর্কে তার আলোচনাটি এ-প্রসঙ্গে উল্লেখ করা চলে—যেখানে ছবির নায়কের (জাঁ-পল বেলম'দো অভিনীত) স্বাধীনতা-রক্ষা এবং স্বাধীনতা-অর্জনের সংগ্রামকে (বা প্রত্যক-ভাবেই সার্বীয় চিন্তার প্রতিধ্বনি) লেখক অবদমিত যৌনতার সূত্রে ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করেছেন। এই বিশেষ সূত্রটিকে প্রায়ই কিছু বিপজ্জনকভাবে টানাটানি করা হয়েছে—যেমন রবার্ট এলড্রিচ পরিচালিত *Kiss Me Deadly* ছবির বেলা। তবে, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই লেখক ব্যক্তিনিরপেক্ষ তথ্যনিষ্ঠ বিশ্লেষণ প্রয়োগ করতে পেরেছেন বলে মনে হয়। বক্তব্যকে প্রতিষ্ঠিত করার জন্য লেখক যে প্রচুর স্থিরচিত্র ব্যবহার করেছেন তা শুধুমাত্র অলঙ্কার হয়ে না থেকে তার আলোচনাকে বহুশ্রেণী সমৃদ্ধ করেছে।

প্রসঙ্গতঃ, বার্গম্যানের *The Virgin Spring* সম্পর্কে লেখকের মন্তব্য উল্লেখ করে বর্তমান আলোচনার ছেদ টানা যেতে পারে। এক ধর্মভীরু বাজকের কিশোরী কন্যাকে নির্জন অরণ্যের ভিতর কয়েকজন মেবপালক ধর্ষণ ও হত্যা করে; তারাই না-জেনে রাত্রির জন্য আগ্রহ নের বাজকেব গৃহে। বাজক এঁদের পরিচয় জানতে পারেন এবং তার কন্যার হত্যাকাারীদের (তাদের মধ্যে একজন নিরপরাধ বালক) নির্মমভাবে হত্যা করেন। অর্থাৎ যৌন অপরাধ মানুষের হৃদয়ে যে উন্মাদ প্রতিহিংসাবৃত্তি সঞ্চার করে, শৃংখের বাণী 'হত্যা করও না' তার সামনে হাস্যকরভাবে দুর্বল—এই হলতো ছবিটির অন্যতম বক্তব্য। ধর্ষণ ও নারীহত্যাব তুলনায় শিশুহত্যাকেও মানুষ অক্লেশে কমা করতে পারে। লেখক মন্তব্য করেছেন *So, after all, rape does enrage us more than murder, virginity is more sacred to life—once we abandon our reasonable point of view that sex doesn't really matter much.*

যৌনতার এই গ্রহণযোগ্য ব্যাখ্যার বিরুদ্ধে পৃথিবীর সবীনতম শিল্পের সর্বব বিদ্রোহকে লেখক সাক্ষ্যের সঙ্গে বিশ্বস্ত করেছেন।

